G 6952

spex

DEZEMBER 1997 NR. 12 DM 6.-
SFR 6.- OS 50.- LIT. 5500.-
POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

DAS MAGAZIN FÜR POPKULTUR

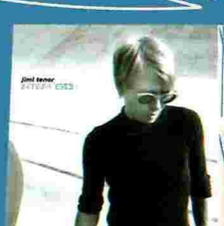
Reportage:
HipHop in Marseille
Camp Skin Graft
Janet Jackson
Derek Bailey
Salt'n'Pepa
Long Fin Killie
Jonny L

missy fresh! elliott

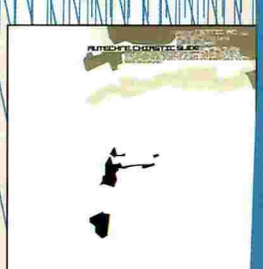
12
4 399151 606008

the snake sex scanda

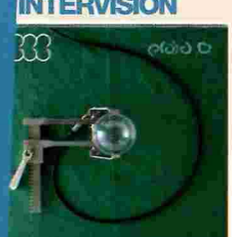
the snake sex scanda
1997/1998



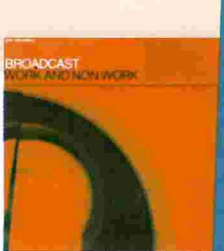
JIMI TENOR
INTERVISION



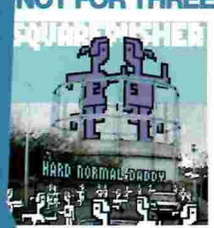
AUTECHRE
CHIASTIC SLIDE



PLAID
NOT FOR THREES



BROADCAST
WORK AND NON WORK



SQUAREPUSHER
HARD NORMAL DADDY

APHEX TWIN
COME TO VIDDY

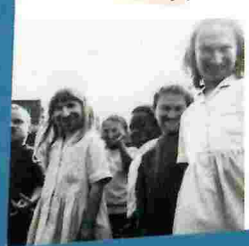
RTD VIDEO 226.3411.5
Die Video-Compilation des Aphex Twin
mit den 3 Kult-Clips:

ON
- co-directed by Jarvis Cocker (Pulp)

DONKEY RHUBARB
- mit den tanzenden Bären

COME TO DADDY
- im ungekürzten, unzensierten Director´s Cut!

ZUM SPECIALPRICE
"One of the most powerful, certainly the most disturbing videos I've ever seen!" (James Hyman, MTV über "Come To Daddy")



COME TO 1998
NEW MATERIAL BY:

AUTECHRE album & single
APHEYTWIN album & single
BOARDS OF CANADA album
BROADCAST album & single
JIMI TENOR album & single
LFO single
MAX TUNDRA single
MIRA CALIX album & single
NIGHTMARES ON WAX album & single
PASSARANI single
PLAID mini album
RED SNAPPER album & single
TWO LONE SWORDSMEN album & single
(aka Andrew Wheatherall)

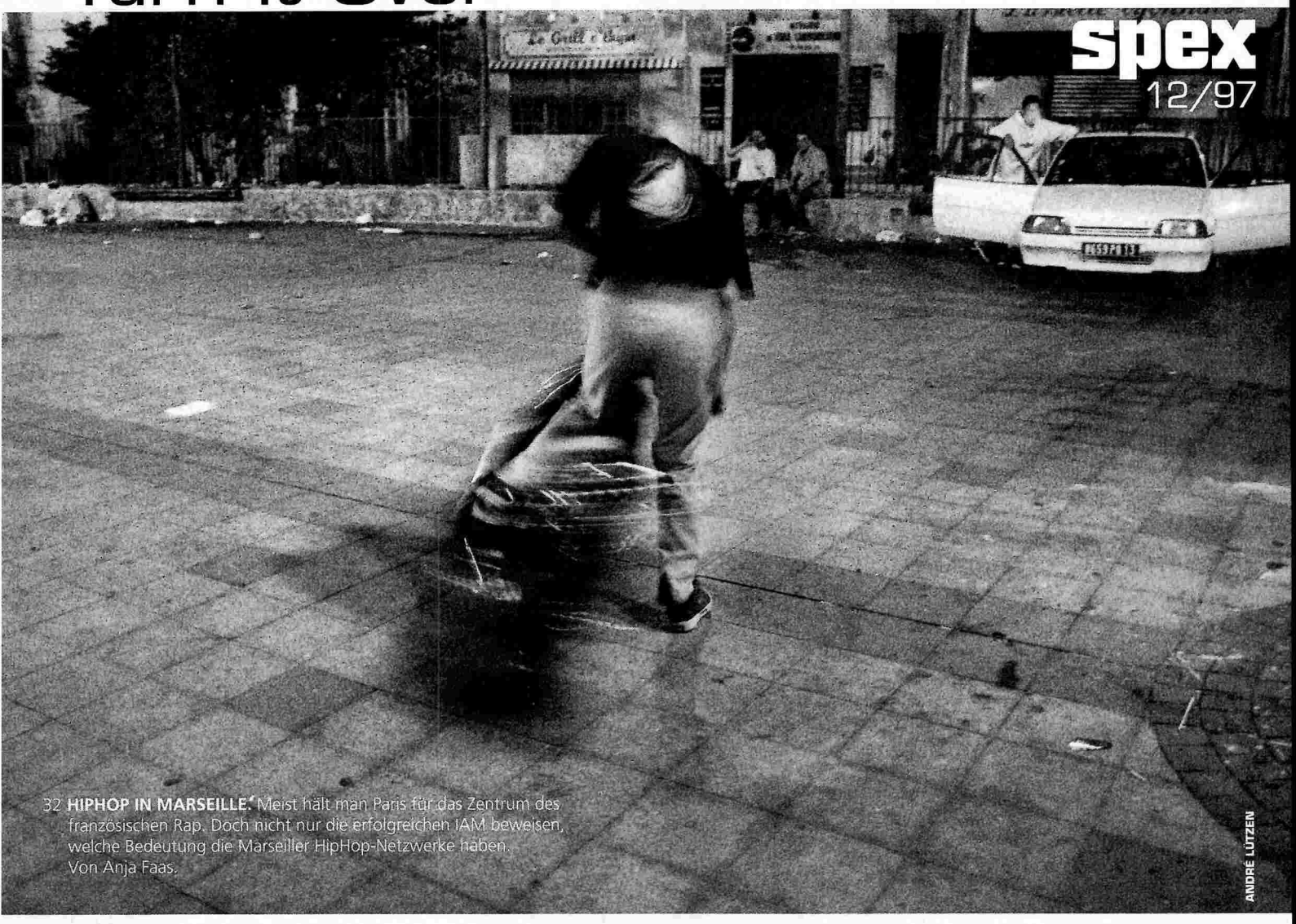
http://www.roughtrade.de

ROUGH TRADE

WARP

Turn It Over

spex 12/97



32 **HIPHOP IN MARSEILLE.** Meist hält man Paris für das Zentrum des französischen Rap. Doch nicht nur die erfolgreichen IAM beweisen, welche Bedeutung die Marseiller HipHop-Netzwerke haben. Von Anja Faas.

ANDRÉ LÜTZEN

4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit Janet Jackson, Box-Set »Cuba: I Am Time«, Compost Records, Aziza A., Extreme G, Salt'n'Pepa, Geraldine Fibbers, Steve Bug, Edwyn Collins, Long Fin Killie, Jonny L, Verlosung: »Musik für junge Leute«-Sampler, DJ Mahmut & Murat G, Voice Crack, Jay-Z, Kitty Yo/Payola/Kollaps-Showcase, »Code Of The Streets«-Tour, On-U Sound Master Recordings, A Reminiscent Drive, Freestyle Files, Soul Jazz Records und Fuck.

20 **SKIN GRAFT.** Ein Label, das keine Gefangenen macht. Auf der dunklen Seite Chicagos fassen sie Pop/Rock/Punk in einer Nadelspitze aus Lärm, Attitude und Schäferspielen zusammen. Von Uwe Viehmann.

24 **TITEL: MISSY ELLIOTT.** Ihr Album »Supa Dupa Fly« hat HipHop in diesem Jahr zum großen Teil gerettet, aber das »HeeHaa-Girl« wird erst langsam warm. Gegen den »Ein-Frau Clan« laufen alle anderen in Zeitlupe. Von Torsten Schmidt.

28 **DEREK BAILEY.** Zu den Elder Statesmen der improvisierten Musik gehört er sei langem, in der letzten Zeit ließ Bailey sich von Jungspunden aus Drum'n'Bass und Japan-Noise zu ein paar neuen Genialitäten provozieren. Von Felix Klopotek.

38 **KUNST UND POP.** Spätestens seit den Tagen von The Who ist es kein Geheimnis mehr, welche Bedeutung die Artschool für die Entwicklung der Popmusik hatte – und ein Ende des ständigen Crossovers zwischen Kunst und Pop ist nicht abzusehen. Von Jörg Heiser.

42 **SHOPPING TOURISM.** Seit Jahren werden hier die avanciertesten Diskurse zu Diaspora, Multikultur, Postkolonialismus unter fast ausschließlichem Bezug auf die Lage in Großbritannien und den USA geführt. Darüber sind Migranten, die kein Kapital innerhalb der Popkultur besitzen, aus dem Blickfeld verschwunden. Von Jochen Becker.

VERSTÄRKER. Das Kulturmagazin.

46 **FILME.** »L.A. Confidential« von Curtis Hanson, »All Over Me« von Alex Sichel, »Alien – Die Wiedergeburt« von Jean-Pierre Jeunet, »Kissed« von Lynne Stopkewich und »Am Ende der Gewalt« von Wim Wenders.

50 **BITMAP.** Polygon Window 2.0. Von Uwe Viehmann.

51 **BÜCHER.** »Abrauschen« von Katrin Röggla, »Space Is The Place – The Live And Times Of Sun Ra« von John Szwed.

52 **THEORIE.** Akira Asada gehörte zu den ersten Theoretikern, die Philosophie aus Frankreich in Japan diskutierten. Heute versucht er, den Postmodernismus an Denkweisen aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts zurückzubinden. Von Krystian Woznicki.

54 **KOLUMNEN.** ›Gutenberg Galaxis‹ von Mark Terkessidis, ›Blue Rondo a la Kanak‹ von Feridun Zaimoglu.

56 **KUNST.** Judith Amman filmte ein Porträt von Henry, einem Modell aus der Rollins-Serie. Von Martin Pesch.

58 **ALLE FORMATE.** Mit Metalheadz, The Enforcers, Jim O'Rourke, The Fall, Bootsy Collins, Royal Trux, Guitar Wolf, King Kong, Yabby You, Spice Girls, Thomas D, LL Cool J, B-Real, »Brown Eyed Soul Vol.1-3«, »Garage Punk Unknowns«, Jane's Addiction, Reissues von Yoko Ono sowie ›Wasteland‹, ›Wildstyle‹ und ›Reissues‹.

74 **STRICTLY BUSINESS.** mit Clubland, Backissues, Buchservice, Abo-Seite, Terminen.

80 **DER JAHRESENDPOLL.**

82 **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.

COVER: MISSY ELLIOTT FOTO: ULI HECKMANN

Vorschub

Janet Jackson

Got Til It's Gone Fast schien es, als ob das ganze popverliebteLand das liebe lange Jahr nur darauf gewartet hätte, daß er endlich kommen möge, DER Song, auf den »sich alle einige können«, musikalisch, inhaltlich, ästhetisch. Janet in Begleitung zweier Helden aus einem jeweils anderen Kontext, dem unvergleichlichen Q-Tip und der unverwüstlichen Joni Mitchell. Sehr klassisch, fast nostalgisch, doch auch so modern, zart, minimal. On And On And On, der Stoff aus dem ein Ohrwurm kriecht.

Dazu ein Video, dessen visuelle Kraft jeden kunterbunten, durchkonsumierbaren Puff-Daddy-Bilderbogen in seine Schranken verweist, und das, welch Seltenheit im internationalen Videozirkus, sogar eine hochinteressante Geschichte transportiert.

Laut Janet Jackson führt uns der von Mark Romanek inszenierte Clip ins Südafrika des Jahres 1970, genauer gesagt in ein altes Badehaus, welches, zum Nightclub umfunktioniert, als zentrale Anlaufstelle der »Locals« diente, um dort jede Nacht tanzend und trinkend die Sorgen und Ängste, kurz: den ganzen Schrecken der Apartheid für einige Stunden zu vergessen. Wenn man allerdings die hier angelegten Andeutungen und Zitate richtig interpretiert, so hat sich Miss Jackson meiner Einschätzung nach um etwa 20 Jahre vertan, will meinen: das hier gezeigte Szenario hatte seine Blütezeit bereits in den 50er Jahren.

Ausschlaggebend für diese Annahme ist der deutliche Bildbezug des Videos zu einer Zeitschrift namens ›Drum‹, Südafrikas schwarzem Reportage-Magazin, das unter großem Aufsehen erstmals im März 1951 (damals noch unter dem Titel ›The African Drum‹) erschienen ist. ›Drum‹ wurde schnell ein großer Erfolg für seine Herausgeber. Schwarze und weiße Journalisten wie Fotografen berichteten darin für ein schwarzes Publikum, und es gelang ihnen, das besondere Lebensgefühl dieser Zeit widerzuspiegeln, immer hin- und herschwankend zwischen der Hoffnung auf eine neue Ära ohne rassistische Diskriminierung und der bald nach dem zweiten Weltkrieg einsetzenden Ernüchterung, ausgehend von der Gesetzgebung der 1948 an die Macht gelangten Burenregierung.

Die 50er Jahre boten trotz des bereits legislativ intakten Apartheidstaats gerade noch genügend Freiraum, um zwischen Lachen und Weinen, Wut und Freude und natürlich Jazz und Blues von einem besseren Leben zu träumen. Noch bis zum 21. März 1960 glaubten der schwarze und weiße liberale Teil der Bevölkerung verzweifelt an ein Jahrzehnt des Umbruchs und Wandels. An jenem unglückseligen Tag jedoch eröffnete die Polizei in Sharpeville das Feuer auf die Teilnehmer einer Demonstration gegen die diskriminierende und kriminalisierende Paßgesetzgebung. 69 Menschen wurden getötet, einen Monat später wurden schließlich ANC und PAC (Pan Africanist Congress) als unrechtmäßige Organisationen verboten.

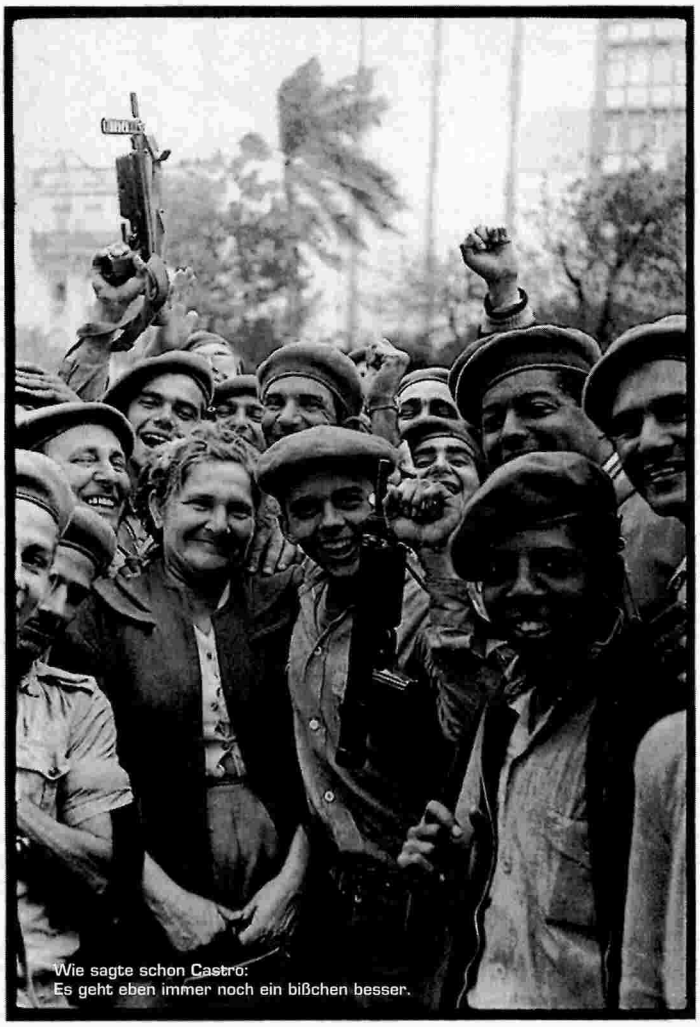
Zu diesem fortgeschrittenen Zeitpunkt der politischen Entwicklungen konnnten wohl auch Feiern und Tanzen nicht mehr die Depression der schwarzen Bevölkerung sublimieren. Denn gefeiert, getanzt und vor allem getrunken wird ausgiebig in Janet Jacksons Video, in dem wir zum Beispiel den Kellner Benjamin Mopeli treffen, einen der kleinsten Männer des Landes, der unermüdlich, trotz der seit 1897 bestehenden Prohibition, das legendäre »Castle«-Bier durch die Gegend trägt. Wir tauchen ein in die Welt der kleinen Straßengangster (Tsotsis) und deren Boxkampfbegeisterung (neben Fußball die einzige Möglichkeit, um von der Straße weg und vielleicht nach oben zu kommen). Sodann die vielgestaltigen Stylings und Dresscodes. Ein Hut hatte je nach Machart eine statusdefinierende Rolle, Frisuren und Kleidung mußten stets so neu und heiß sein, wie der Jazz zu dem man tanzte.

Trotz der politischen Situation explodierte das kulturelle Leben in den Townships von Johannesburg auf eine noch nie dagewesene Art und Weise. Überall war Musik, die Tanzsääle waren an jedem Wochenende überfüllt. Miriam Makeba wurde damals zur gefeierten »Stimme Südafrikas«, Bigband-Jazz, besonders der berühmten amerikanischen Orchester, erfreute sich großer Beliebtheit. Die kleinen, zwillingshaften Jungs in ihren schwarzen Anzügen, die sich so magisch im Rhythmus der Musik wiegen, nannten sich »Midnight Kids« und feierten ebenso große Erfolge.

Wie als eine mahnende, anklagende Realität dazwischen geschnitten, tauchen immer wieder die »Reference Certificates« auf, jene unseligen Ausweise, die, wenn sie ein Schwarzer nicht bei sich trug, schon ausreichten, um ihn ins Gefängnis zu bringen.

Ob das gesamte Video nun letztlich doch eine Spur zu romantisierend funktioniert, sei dahingestellt. Dem Ansatz, den Musikkanälen zwischen die auf Heavy Rotation hin produzierten Fließband-Clips ein kleines, historisches, kulturell und politisch hochinteressantes Kunstwerk unterzuschieben, sei hier jedoch ohne Einschränkung der allergrößte Respekt gezollt. TOBIAS THOMAS

ELLEN VON UNWERTH



Wie sagte schon Castro:
Es geht eben immer noch ein bißchen besser.

RAUL CORRALES

CUBA: I AM TIME
Ein CD-Box-Set als Experiment

Der Handelskrieg, den die USA gegen Kuba führt, sollte ein Produkt wie die Vier-CD-Box »Cuba: I Am Time« eigentlich unmöglich machen. Zwar ist das Embargo zunächst gegen die Ein- und Ausfuhr von Nahrungsmitteln und Industriegütern gerichtet, doch die US-Justiz ist irre genug, einen Einzelgänger vor Gericht zu stellen, der gebrauchte Klaviere nach Kuba verschifft hatte. Nennen wir diesen Vorgang also bescheiden eine der Paradoxien unserer Zeit.

In Europa und Nordamerika verhält sich die Begeisterung für kubanische Musik reziprok zum Interesse am Innenleben der Insel einerseits und an der Embargopolitik der eigenen Regierungen andererseits. So können aber klug geplante und schick verpackte Projekte wie jene vom Londoner Label World Circuit – Buena Vista Social Club, Afro Cuban All Stars, Rubén González – sogar in die hiesigen Album-Charts vordringen.

»Cuba: I Am Time« ist monströs. Die Arbeit von Produzent Jack O'Neil, auf vier CDs das ganze Spektrum der populären kubanischen Musik seit den 20er Jahren abzubilden, kann ja nicht mehr sein als ein Versuch, der nie endet oder wirklich gelingt. Im fetten und reichen Booklet, das 116-seitig über den vier CD-Hüllen in der Box prangt, wird einführend noch die beliebte Behauptung aufgestellt, die kubanische Musik sei »das Resultat zweier leicht zu unterscheidender Quellen: die eine der hispanische Ursprung, die andere jener Einfluß der verschiedenen westafrikanischen Kulturen«. Dabei fällt eine wichtige Komponente durch den Rost. Der Jazz der Dreißiger, Vierziger und Fünfziger, Swing und BeBop haben in jener vorrevolutionären Zeit, da ganz Kuba so eine Art ›Ballermann 6‹ fürs US-Vergnügungsvolk war, die kubanische Musik neu definiert. Natürlich ist Jazz nicht frei von westafrikanischer Prägung, doch nach Kuba kam er als eigenständige Musik und Kultur. Der Big-Band-Sound aus dem Norden wurde gern adaptiert, Trompeten und Posaunen mehr und mehr in die traditionelle Musik eingeführt.

Die Box ist besser sortiert, als es diese Einleitung vermuten ließe. Jede der einzelnen CDs hat ein Motto, das relativ klar etwas umreißt, das weitaus mehr ist als einfach nur ein Stil. »Cuban Invocations« dreht sich um die afrikanischen Roots, um Religionen, Rhythmen und Rumba. Die kubanische Rumba hat mit Vatis Tanzschule nichts zu tun, sie ist eine perkussiv-vocale Verschmelzung der vielen afrikanischen Musikstile. Wir reden hier natürlich nicht über das harte Brot der Ethnologen, sondern über Popmusik. Celina González' »Santa Barbara (¡Que Viva Changó!)« ist ein schmutzig geblasenes Tanzdielenstück über eine Gottheit mit zwei Namen, dessen perkussiver Teppich den Unterschied zur Musik der USA formuliert.

»Cantar En Cuba« macht klar, wie diese Ursprünge in Clubmusik verwandelt wurden. Der son ist die domestizierte Form dieses Dialogs zwischen Percussion und Stimme. Spanischsprachiger Gesang bildet die Oberfläche eines Songs, der im Untergrund mit fürchterlich komplexen Rhythmen aufwartet, die ein europäisch geschultes Ohr, das sich an der Melodie abarbeitet, im Zweifelsfall ignoriert. In den Clubs von Santiago de Cuba werden die Grundlagen geschaffen für die großen Orchester und Tanzkapellen, die auf »Bailar Con Cuba« zu hören sind. Kubanische Legenden wie Benny Moré und Arseñio Rodríguez finden sich hier, die über viele Jahre hinweg distinguierte Jazzwände mit tragisch-leidenschaftlichem Gesang verbanden.

Die descarga war eine genuin kubanische Spielart des BeBop. Das Melodie-Improvisations-Schema war klar erkennbar, aber die Rhythmussektion war personell sehr stark und um afrikanische Kontrapunkte bemüht. Max Roach oder Art Blakey haben das in den Fünfzigern mit ihren Bands gern aufgegriffen. »Cubano Jazz« weist den Weg von jener Zeit ins Heute, wo man den virtuosen Pianisten Gonzalo Rubalcaba in durchaus musikalisch wertkonservativen Kreisen des Post Bop antrifft.

Die viereinhalb Stunden von »Cuba: I Am Time« sind ein Experiment. Läßt sich der grandiose Reichtum moderner kubanischer Musik mit einem Einkaufsgang dokumentieren? Wohl nicht. Aber einen besseren Vorschlag gibt es bislang nicht. Das recht weihnachtsgeschenkwürdige Paket hat aber einen entscheidenden Haken: die discographischen Informationen sind sehr mäßig, Aufnahmedaten lassen sich von weit entfernten Veröffentlichungsterminen kaum unterscheiden, häufig fehlt jeder Hinweis. Es geht eben immer noch ein bißchen besser. MAX ANNAS

COMPOST RECORDS
Die Freiheit nehm' ich mir

Michael Reinboths Wohnung im Münchner Gärtnerplatz-Viertel ist vollgestopft mit musikalischen Geschichten. Das Klo ist mit alten »Soulful Shack«-Plakaten tapeziert, und überall steht und liegt Vinyl. Ein Arsenal der Erinnerung an 15 Jahre DJing, an den Weg von Soul, Funk, Jazz, Rare Groove über HipHop, House und Drum'n'Bass zu einem heutigen Destillat aus alledem.

»Die Philosophie hinter Compost ist: schon alte Sachen nehmen und verarbeiten, aber daraus konstruktivistisch neue Musik entwickeln«, erläutert Reinboth. Das passiert auch bei Beanfield, Reinboths eigenem Projekt, deren Musik zu einem Großteil auf Samples aufgebaut, aber trotzdem alles andere als alter Wein in neuen Schläuchen ist: »Uns geht es um gespielte Musik. Wir wollen die Kontrolle über die Geräte behalten. Bis jetzt hat man gesampelt, Beats & Pieces geschnitten oder man hat live analog gespielt. Wir praktizieren eine Mischung, versuchen ein Bandkonzept in einen Raum mit Geräten zu übertragen.«

Compost, das sind Grooves aller Schattierungen und natürlich jede Menge Jazz, als Freiheit verstanden und jenseits der Beliebigkeit. Darauf legt Reinboth großen Wert: »Keine einzige Compost-Platte war Acid Jazz!« Schon eher freigeistiger Freestyle zwischen Café und Club, wie er nicht zuletzt in England geschätzt wird, wo Compost-Platten begeisterte Reviews bekommen.

Dieser Freigeist und ein ähnlicher musikalischer Background ist das Verbindende der Compost-Acts von Genf über Four Ears, A Forest Mighty Black, Taran, Fauna Flash bis zu Beanfield. Man kennt sich, tourt öfters und gerne zusammen und mischt sich zu neuen Projekten wie dem Rainer Trüby Trio, das Fauna Flash mit dem ehemaligen Forest-Mighty-Black-Mitglied Rainer Trüby bilden. Reinboth spricht immer wieder von der »Compost-Familie«, als einem Label, das in den letzten drei Jahren zwar stetig, aber organisch gewachsen ist.

Fauna Flash sind seit den Anfängen Teil dieser Familie. Deren eine Hälfte, Roland Appel, teilt sich mit Reinboth die Wohnung und kann seinem Labelchef die neuen DATs beim Frühstück rüberreichen. Auch die andere Hälfte, Christian Prommer, wohnt gleich um die Ecke. Die bei-

Compost Familie

TIBOR BOZI

AZIZA A. Die mächtige Schwester

Die Zeiten haben sich geändert – die Zulu Nation als Bezugspunkt hat noch so viel reellen und ideellen Gegenwert wie Nike-Sneakers. Und Cora E. macht unsägliche Lieder mit Titeln wie »Zeig's mir«, die dann wenig mit MC-Battles, dafür aber umso mehr mit Post-Geschlechtsverkehr-Romantik à la Frühstück-im-Bett zu tun haben. HipHop hat sich verändert, und was für Kontrollfreaks mit Reinheitsneurosen der Untergang ist, bedeutet für Danachkommende ein Spiel mit multiplen Möglichkeiten. Nicht nur, daß Aziza A. türkisch und deutsch rappt, nicht nur, daß sie zwischen R&B, Soul und Rap wechselt – sie und ihr DJ Soft G funken westküstenmäßiges Snoop-Gefiepse neben klassischen arabisch-türkischen Harmoniemodulationen und scratchen Ostküsten-Frames mit soften Balladenklängen.

Auf der Bühne erscheint Aziza A. bauchnabelfrei mit Kette, samt Tänzerin und mit Erdinc als tanzendem Interpret türkischen Pops, mit Derezon von Islamic Force als DJ und Soft G als MC und Honey – die mächtige Schwester läßt sie alle schwitzen. Was sie auf ihrer Platte zu sagen hat, wiederholt sie auch im Interview. Nur schneller, lauter und heftiger.

Deine Texte sind ja zwischendurch ganz schön heftig, und es verwundert, daß die Melodie dabei super-soft ist.

Aziza A.: Also ich muß schon sagen, ich geh' auch gerne in die Hardcore-Gesellschaft. Es kann schon sein, daß auf der nächsten Platte fettere Sachen sind. Etwas, das halt richtig in die Fresse geht. Was ich gemerkt habe, ist, daß es schon eine Erwartungshaltung gibt, wenn ich bei den Radiostationen war und die dachten: Yo, jetzt kommt Aziza mit »Es ist Zeit«. Dann fing die Musik an, und öh, da waren sie etwas erstaunt. Dann heißt es: ›Aziza, das war ja gar nicht so aggressiv, wie wir das vermutet.‹ Muß nicht mehr auf der aggressiven Schiene sein, finde ich. Ich glaube, daß HipHop nie kreativer war wie zu dieser Zeit. Die Leute nehmen sich alles, das ist denen scheißegal. Die sagen, HipHop ist geil, ist fett-Beat.

In deinen Texten siehst du die türkisch sozialisierende Welt, vor allem die Männerwelt, ziemlich kritisch.

Ich versuche einfach, so wenig wie möglich zu verallgemeinern. Weil es das ist, was hier mit uns immer passiert. Seit dreißig Jahren werden wir verallgemeinert, und das versuche ich zu vermeiden. Ich sag' mir: ich bin Türkin, aber meine Heimat ist Berlin, ich bin beides. Deswegen rappe ich auch in beiden Sprachen. Ich akzeptiere natürlich nicht alles, was die Deutschen mit den Ausländern machen, akzeptiere aber auch nicht alles, was die Türken bei uns machen. Da nehm' ich mir halt den dritten Weg, meine Kultur besteht aus Europa und aus Asien.

Das Problem ist ja auch, daß die Türken dann denken: was ist denn mit der, die ist nix Ganzes und nix Halbes. Da sag ich mir: Mensch, hast'n Problem damit, dann ist es deines, denn ich weiß, daß ich genau das bin und ich mach mir den Streß nicht mehr. Ich hab's satt, nachts wach zu liegen und zu denken: bist du jetzt Türkin oder was und wie willst du jetzt eigentlich leben? Das ist energieraubend und zudem beschäftigst du dich in deiner Pubertät mit nichts anderem. Klar gibt's Leute, die die Aggression haben und sagen, wenn ich Geld habe, bleib' ich hier keine Sekunde länger. Und es gibt die andern, die das Türkischsein völlig verweigern und sich sagen, ich hab' keinen Bock mit diesem Fascho-Laden was zu tun zu haben. Auch wenn ich nicht so aussehe, ich fühle mich als Deutsche.

»Ich glaube, daß HipHop nie kreativer war wie zu dieser Zeit. Die Leute nehmen sich alles, das ist denen scheißegal. Die sagen, HipHop ist geil, ist fett-Beat.«

Bekommst du eigentlich starke Kritik für deine Texte?

Ich weiß nicht, ob die sich nicht trauen, ob es ihnen egal ist oder ob sie denken, ach, da mokiert sich wieder eine. Ganz am Anfang wurde gesagt, meine Texte seien zu feministisch und deswegen dürfe ich in einem türkischen Club nicht auftreten. Erst haben sie zugesagt und dann fühlten sie sich beleidigt. Das bestätigt aber nur meine Aussage.

Fühlen die sich persönlich genervt oder denken die, du sollst keine Texte schreiben, in denen hier lebende türkische Leute kritisiert werden?

Die meinen das schon persönlich. Aber nur die Männer. Wobei mein Bruder und mein Vater die Texte geil finden. Das sind dann halt so Jungs, die genau da beschrieben werden. Die denken, ja die Frau ist nicht normal, wenn die solche Texte macht. Die liebt bestimmt Frauen oder ist Feministin, und so was ist halt nicht drin. Das ist scheiße, das ist Stempel-drauf-und-ab. Annette Weber

CLAUDIA REINHARDT

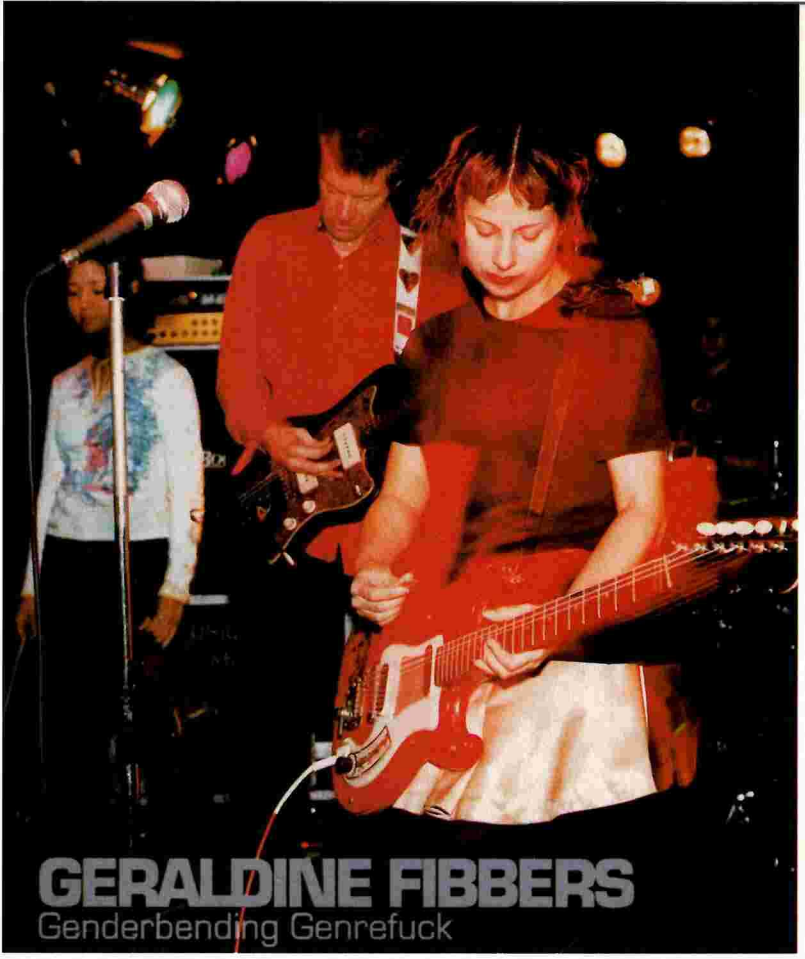
Beanfield

Fauna Flash

den kennen sich ein halbes Leben, trommelten in zwei konkurrierenden Schülerbands und waren immer furchtbar neidisch, wenn der eine ein neues Becken hatte oder mit seiner Band endlich einen Gig bekam. Beide wurden professionelle Drummer und entdeckten gleichzeitig die neue Herausforderung, elektronisch mit Beats zu experimentieren: »Drum'n'Bass hat uns eine neue Dimension eröffnet. Wir hatten beide keine Lust mehr, uns mit Musikern auseinanderzusetzen, die sich dem Fortschritt verweigern und immer nur das Gehabte zelebrieren wollen.«

Christian schleppte die Maschinen an, die er sich mehr so zum Zeitvertreib angeschafft hatte, und Roland steuerte seine Arsenale der Erinnerung, sprich: Sampling-Material en masse bei, das meiste aus dem Jazz-Kontext entliehen. Das war 1994. Dieser Tage nun erscheint, nach drei 12-Inches und eineinhalbjähriger Arbeit, »Aquarius«, ihr erstes Full-Length-Album, das voll gepackt ist mit atmosphärischem, dichtem und schönem Drum'n'Bass. Den mögen sie auch im Mutterland, wo Fauna Flash auf der »Promised Land 3«-Compilation vertreten waren, auf Peshays Label Elements veröffentlichten, und ihre Dubplates von Leuten wie Fabio und Grooverider gespielt werden.

Gespannt erwartet man deshalb im Compost-Lager die England-Tour Anfang '98, wobei man sich überlegt hat, Vergangenheit und Gegenwart wieder zusammenzubringen, eine Band zu formieren und mit dem Schlagzeug die Samples live umzusetzen: »Als Drummer träumte man immer davon, daß es mal etwas geben wird, wo man nicht dieser Depp hinter dem Set ist, der begleitmäßig spielt und dem alle Mitmusiker ständig sagen: Bitte nicht so laut!« Philipp Anz



GERALDINE FIBBERS

Genderbending Genrefuck

Ich bin ein glücklicher Mensch!« – Nels Cline zieht eine neue Saite auf seine angeschrabbelte Fender Jaguar. »Seit ich die Fibbers das erste Mal gesehen habe, bewundere ich sie wie ein stupider willenloser Fan, und jetzt spiele ich seit einem Jahr mit ihnen.« Eine ungewöhnliche Liebeserklärung an eine (im weitesten Sinne) Alternative-Rockband von einem 41 Jahre alten Free-Jazz-Gitarristen, der mit 25 Jahren das jüngste Mitglied in Charlie Hadens Liberation Music Orchestra West Coast war und der schon mit Jazz-Avantgardisten wie Vinny Golia und Julius Hemphill gespielt hat.

Bleiben wir einen Moment bei Cline, der in LA eine wichtige Vermittlerrolle zwischen freien Jazzern und experimentierfreudigen Post-Punkern spielt. In letzter Zeit hat er neben seiner Arbeit bei den Fibbers mit Mike Watt, Lee Renaldo und Thurston Moore Platten eingespielt. In mehrfacher Hinsicht knüpft er somit an glorreiche SST-Traditionen an. Sein eigenes Trio fungiert als Hausband in der ›Alligator Lounge‹ in Santa Monica. An Montagabenden organisiert Cline dort eine Konzertreihe, zu denen er befreundete Musiker und Nachwuchs einlädt, der weder in konventionellen Jazz- noch in Rockclubs eine Chance bekommt. »LA ist momentan sicher nicht bekannt für seine kreative Musik«, räumt Cline ein, »aber es gibt wunderbare Musiker dort, denen es nur an Möglichkeiten fehlt, ihre Arbeit öffentlich zu machen.«

Das kann sich schnell ändern. ›Spin‹ hat bereits das Silver-Lake-Viertel von LA, wo junge, unbekannte Musiker Tür an Tür mit mehr oder minder bekannten SST-Veteranen und den vielbeschäftigten Dust Brothers wohnen, als potentielle Keimzelle für das nächste »große Was-auch-immer« in der amerikanischen Rockmusik ausgemacht. Auch Mitglieder der Geraldine Fibbers leben hier. Obwohl erst '94 gegründet, sind sie, nicht nur wegen Neuzugang Cline, eher der Veteranenecke zuzurechnen. Alle haben schon vorher mit unterschiedlichem Erfolg in diversen Hardcore-Bands gespielt und die Dreißiger-Grenze überschritten. Sängerin und Gitarristin Carla Bozulich hing schon zu Beginn der Achtziger in der Punk-Szene von San Pedro ab und war gut mit den Minutemen befreundet (bei den Aufnahmen zu Mike Watts »Ball-Hog Or Tugboat« lernte sie Cline kennen). Anfang der Neunziger sang sie bei der Industrial-Formation Ethyl Meatplow, die in erster Linie in Schwulen- und S/M-Clubs auftrat.

Die Geraldine Fibbers waren für Bozulich zunächst nur ein Seitenprojekt, bei dem sie ihre Country-Vorlieben ausleben konnte. »Ich wollte George-Jones-Songs singen«, bekennt sie. »Er ist ein Genie, ein einfacher Künstler mit einem reinen Stil. In der Country-Musik kann man Emotionen noch weiter treiben als in dieser heavy Lederwelt. Man kann sehr traurige Songs schreiben, ohne kitschig zu werden.« Auf dem aktuellen Album »Butch« treten Country-Einflüsse allerdings weitgehend in den Hintergrund, Geige und Kontrabaß prägen jedoch weiterhin den Klang der Band.

Auf dem Papier hört sich das Ganze ziemlich ausgedacht an: Ehemalige Industrial-Sängerin mit schwerer Jugend und vielseitiger sexueller Orientierung macht zusammen mit Punkrockern und einem mittelalten Jazzer Countryfolkrockhardcorefreeformfusion mit Streichern. Als ob genrefucking und genderbending nicht längst Standards in der Jeans- und Zigarettenreklame wären. Bei den Fibbers gestaltet sich die Sache etwas komplizierter, weil sie eben kein Produkt aus dem Genlabor von Virgin-Records sind.

Ihre Grenzüberschreitungen stehen im Dienst der Differenzierung des Ausdrucks, selten wirken sie selbstzweckhaft oder pseudokontrovers. Für den Musikconnaisseur mag der Eklektizismus der Band zwar etwas holperig und manchmal wenig geschmackssicher daherkommen, doch ihre Musik deswegen als Cow-Punk zu bezeichnen, wie es in der amerikanischen Presse immer noch vorkommt, ist allerdings reichlich absurd. Man kann ihnen sicher nicht vorhalten, sie würden Genres auf ihren kleinsten gemeinsamen Nenner runterkochen, um diesen dann banalisiert und ironisiert als Eigengebräu zu verkaufen.

Überhaupt beklagt sich Bozulich über das wenig differenzierte Bild der Band und besonders ihrer Person in den Medien. Meist wird in Artikeln mehr Platz ihrer Jugend zwischen Drogen und Prostitution gewidmet (obwohl dies zehn Jahre her ist) als ihrem gegenwärtigen Leben. Scheinbar können sich Frauen (viel stärker als Männer) erst durch einen besonders harten Lebensweg für einen Status als authentischer Rockmusiker qualifizieren. Ein besonders perverser Initiationsritus, der eng mit dem inhärenten Romantizismus der Rock-Ästhetik zusammenhängt und dem Bozulich kritisch gegenübersteht.

> »Die spezifischen Ereignisse eines harten Lebens wie Vergewaltigung, Diskriminierung, Drogensucht sind so weit verbreitet, daß man mich oder andere Frauen nicht zu etwas Besonderem hochstilisieren sollte.« (Carla Bozulich)

»Jede Frau hat ein hartes Leben. Jeder Mensch hat ein hartes Leben. Es ist nicht einfach, zurechtzukommen in dieser Welt. Die spezifischen Ereignisse eines harten Lebens wie Vergewaltigung, Diskriminierung, Drogensucht sind so weit verbreitet, daß man mich oder andere Frauen nicht zu etwas Besonderem hochstilisieren sollte. Ich bewundere Courtney [Love]. Sie trifft die Entscheidung, daß die Presse sie anders wahrnehmen soll, und sie erreicht es tout de suite! Sie ist genial in der Manipulation der Öffentlichkeit. Das ist eine Kunst. Ich kann das nicht. Die Leute fahren fort, mich in diese kleine Schublade zu stopfen, die mich überhaupt nicht beschreibt, weder als Person noch als Künstler. Courtney benutzt ihr Leben, um ihre Ziele, das heißt Erfolg und Berühmtheit zu erreichen. Ich habe diese Ziele nicht. Ich bin nicht bereit, mein Leben zu nehmen und zu verkaufen. Wichtig ist, daß ich stolz auf die Band und unsere Musik bin. Auch wenn sich das jetzt etwas pathetisch anhört: Wir brauchen keine Millionen. Wir sind auch ohne glücklich.«

SVEN VON REDEN

PHILIP LETHEN

EXTREME G

Kaum ein Videospiel steht dermaßen für die Verquickung von spektralfarbendefinierten Kiffercerealien, Rasanz und adrenalinunterstützender Tonkunst wie »Wipeout 2097« und sein dazugehöriger Soundtrack. (D'n'B-Ober-Ballhead Ed Rush gab seine Interviews quasi parallel zum Zocken.)

Aber: »Wipeout« war PlayStation, JETZT ist »Extreme G« (Acclaim) für Nintendo 64. Ein mit (Fachzeitschriften-)Titelblättern galore versehenes (fast) Äquivalent. Visionäre Motorräder. Extrem schnell. Airbreak heißt jetzt »kontrolliertes Schleudern«. Sensationelle Streckenführung. Waffen galore. Vierspieler-Modi und Cup-Schick-Schnack.

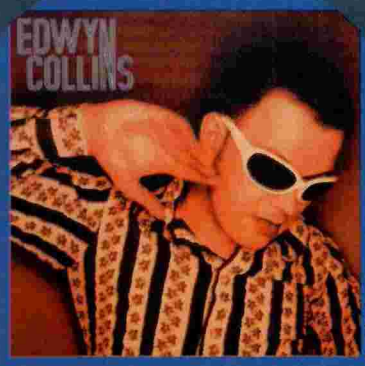
»Extreme G« wird wie kein anders N64-Spiel dafür sorgen (mit Ausnahme vielleicht des bisher nur als Import erhältlichen Mega-Ego-Shooters »Golden Eye«), daß die verpönte Kinder-Maschine jetzt auch den Break zum Beat der »jilted generation« finden wird. Nur die Musik muß man immer noch ausschalten. Da haben die Software-Firmen noch keinen blassen Schimmer von. Aber wir arbeiten daran und empfehlen unsere beiden Platten des Monats. File under: Extreme G(igantisch)/Lifestyle. UV

Geschenke,
die noch nicht jeder hat ...

FINLEY QUAYE
erstmalig in Deutschland

30.11.97 BERLIN, Loft
01.12.97 HAMBURG, Mojo Club
02.12.97 KÖLN, kleines E-Werk
03.12.97 FRANKFURT, Batschkapp
05.12.97 MÜNCHEN, Incognito

suede - Die neue Doppel-CD
mit allen B-Seiten der UK-Singles



EDWYN COLLINS auf Tour

07.12.97 STUTTGART, Altes Schützenhaus
08.12.97 KÖLN, Stollwerk
10.12.97 HAMBURG, Markthalle
11.12.97 BERLIN, Pfefferberg

Lightning Seeds - Alle Hit-Singles
incl. der Fußballhymne "Three Lions"
(Coming Home)

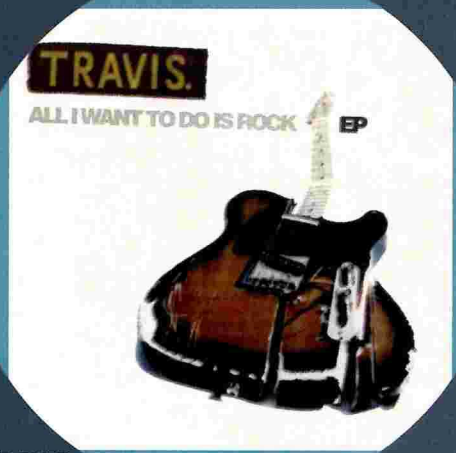
"Newcomer aus den UK-Charts":

HURRICANE #1

2.12.97 FRANKFURT, Nachtleben
3.12.97 HAMBURG, Logo
4.12.97 KÖLN, Luxor
5.12.97 MÜNCHEN, Atomic Cafe

ECHOBELLY auf Tour

18.11.97 FRANKFURT, Nachtleben
20.11.97 HAMBURG, Logo



TRAVIS
"Englands zweitbeste Band"
(Noel Gallagher)

epic

SALT'N'PEPA
Immer noch very necessary

Salt, die an meiner Seite sitzt, beginnt sich über jede Hand eine weiße Socke zu stülpen. Ihre derart bekleideten Hände fangen eine angeregte Unterhaltung miteinander an. Was sich die Socken im genauen zu sagen haben, wurde mir an jenem Tage verwehrt zu erfahren. Im Angesicht der ventriloquistischen Anwandlungen von Salt hatte der freundliche Manager entschieden, es einen Tag zu nennen und den nahenden Anschlußflug nach Los Angeles als rettende Ausrede zum Aufbruch ins Felde zu führen.

Diese kleine, Dich Leser hoffentlich ebenso wie mich berührende Szene alleine war die Reise nach Chicago wert. Jener Ausflug hatte am Morgen in New York angefangen und wurde dank meines legendären Glückes mit SPEX-Travel ein weiteres Kapitel in einer Reihe scheinbar unendlich heiterer Geschichten. Daß keiner meiner Chicagoer Freunde von jenem Ort, an dem mein Hotel sein sollte, gehört hatte, hätte hinreichend Warnung sein können. Daß die lokale Nation of Islam dort ihre Jahresversammlung abhielt und am Morgen die Bedienung mit Fragen über die »spirituelle Reinheit« des Orangensaftes zu Wahnsinns fetter Beute werden ließ? Oder daß das lokale »Taxi« aus einem 21 Jahre alten, zweitürigen Honda bestand, das von einer nebenberuflichen Hausfrau und ihrem pubertierenden Sohn gefahren wurde? Alles geschenkt. Heute sollte gefeiert werden.

Immerhin galt es, Salt'n'Pepa zu treffen, von denen ich seit Jahren eine 12-Inch unter dem Namen Super Nature des totlegendären (legendär, weil tot) Labels PopArt anbete. Dieses unscheinbare Meisterwerk, an das sich die drei heute kaum noch erinnern wollen oder können, war das erste Produkt der Kombination Herbert »Luvbug« Azor und Salt'n'Pepa. »The Showstoppa« war der Antwort-Rap auf Doug E. Freshs »The Show« (Gerontophile unter uns erinnem sich). Damals, das meint nach erscheinen der 12-Inch, firmierte unter dem mittlerweile registrierten Namen Spinderella noch Latoya Hanson, die aber '87 wegen »Unstimmigkeiten« austrat und über deren Verbleib man alleine schon wegen Corporate-Identity-Gründen nichts mehr verlauten lassen darf. Seit jener Zeit dreht Dee Dee Roper die nicht existierenden Plattenteller und ergänzt das Duo, das ansonsten sich selbst genug ist, um die vor allem in den Anfangstagen für nötig befundene Type »Lang und Dünn«. Dazu später mehr.

Wenn man also wie ich das Glück hat, dem neben LL Cool J dienstältesten und präsenten Major-HipHop-Act (Major heißt Platinalben für jedes Album, was für LL nicht zutrifft) beim Handpuppenspiel beizuwohnen, dann ist das schon einen Uralt Freisberg Rückblick wert. Denn

Wachsen im Geschäft, das Geschäft verstehen etc.pp. Wie oft hat man in den letzten zehn Jahren diesen Satz zu hören bekommen. Endlich scheint er irgendwie wahr zu werden.

auch während der Name des bisherigen Hausproduzenten und Meisters Hurby Azor im Gespräch nur am Rande erwähnt wird, so befinden wir uns mittlerweile in der ersten Bundesliga des HipHop, in der es auch um nahezu unerhörte Ablösesummen geht. Und zu diesem Paket gehört meist auch der Produzent. Eigentlich geht es im HipHop fast immer um den Produzenten. Weniger erfolgreiche Soloproduzenten können sich diese kaufen. Aber der (die männliche Präposition ist bezeichnend) Produzent entscheidet über den Knallfaktor der Songs, somit über den Erfolg des Albums und des Interpreten. Ein Wu-Tang-Projekt mit garantierten RZA-Tracks schließt in 10er-Einheiten bessere Verträge ab als ein Projekt mit Sidekick-Produzenten.

Zwar ist man bei Salt'n'Pepa noch immer 4-5 Größenordnungen von den Janet-Jackson- und Madonna-Ablösen entfernt, aber 15 Millionen US-$ für einen Labelwechsel lassen sich einfacher überweisen, wenn zum Paket auch der bisherige Garant Azor gehört.

Daß man von Salt'n'Pepascher Seite den nun aber nicht mehr unbedingt als alleinigen Produzenten, sondern eher als Support im eigenen Bemühen an seiner Seite haben wollte, führte über einige Zwischenstationen und ca. drei Jahren Veröffentlichungspause letztendlich wieder zur alten Mutter Polygram zurück. Daß man auch ohne Hurby Azor kann, hatte sich teilweise auf der bisher erfolgreichsten LP, »Very Necessary«, erfahren lassen, als Cheryl (Salt, zumeist braun) und Sandra (Pepa, zumeist blond) zusammen »Shoop« schrieben, das später im Sommer '94 als »Shoot That Hoop« zur Playoff-Hymne der New York Knickerbocker, dem lokalen Basektballteam wurde.

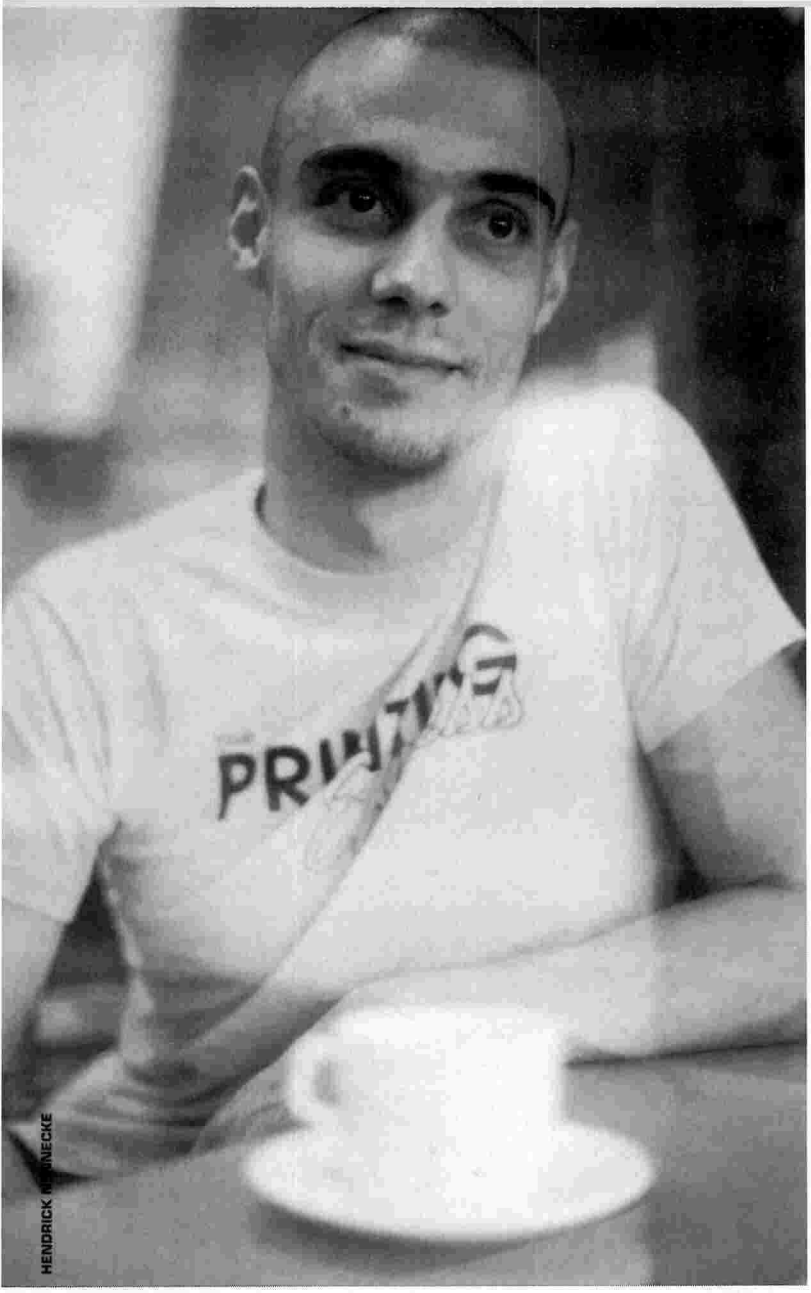
Daß HipHop seit Jahren zu einem Big Business erwachsen ist, wird uns zumeist an Momentaufnahmen übererfolgreicher Gegenwartskünstler dargestellt. Am besten aber läßt es sich immer wieder in Longitudinalschnitten darstellen. Will Smith, Queen Latifah, LL Cool J, Ice T (neue Serie auf NBC-TV »Players«) und Salt'n'Pepa (letztere ohne Fernsehserie) sind mittlerweile durchgesetzte Markenprodukte. LL wirbt für die Kleiderfirma The Gap, und Salt'n'Pepa entwerfen einen Song für Covergirl, eine Kosmetikfirma, in deren Spot sie neben »Supermodel« Tyra Banks auftauchen. Daß der größte Erfolg für Salt'n'Pepa einsetzte, als sie vor »Very Necessary« einige Pfund über Bord warfen, sich in Schlauchkleider steckten, Fly-Girl aus dem Wortschatz strichen und mit En Vogue in »What A Man« (Sic!) ihren mit Abstand größten Hit hatten, diese Diskussion leite ich an geneigte Denker andernorts weiter.

Und wenn der werte Leser sich noch immer wundert, warum bisher noch kein Wort über die Musik gefallen ist, dann liegt das eben genau daran, daß HipHop im Moment ein Business ist, das mit Puffy »Pest der Tonträger« Combs einen solchen GLOBALEN impact bekommen hat, daß ein kurzes Innehalten auch für Erfolgsgaranten wie Salt'n'Pepa geboten ist. Erfolg verpflichtet eben.

Also versucht man auch diesmal, einen Song für die Knicks zu schreiben, was für den lokalen und umsatzstärksten Markt NY wichtig wäre, aber um Sekunden zu spät kommt. Ansonsten begibt man sich auf das immer größere Feld des urbanen R'n'B, in dem die Konkurrenz mittlerweile unübersehbar und an Zahl nicht zu erfassen ist. Es wird weiterhin gerappt, aber damit hat sich fast jede Beziehung zum HipHop der Gegenwart. Ein Jetzt, wo Mariah Carey mit Ol' Dirty Bastard abhängt (und die, nachdem sie Tommy Mottola und Sony Corporate Control ein bißchen weniger am Hals hat, tatsächlich Props bekommt).

Schon nach »Black's Magic«, dem dritten und sicherlich spannendsten Album von Salt'n'Pepa, war die Richtung zum Pop vorgegeben – eine Wahl, die von DJs getroffen wurde, die in »Push It« die noch bessere B-Seite zu »Tramp«, ihrem 87er-Hit entdeckten. Danach war die Welt nicht mehr wie vorher, und HipHop hatte seinen Einzug in die Großraumdiskos der Welt gehalten (zu »Rapper's Delight«-Zeiten waren die noch unbekannt). Eine Rückkehr in einen nie gewollten Untergrund gab es seither nicht mehr. Vor allem nicht mit Azor, der sich mit weiteren Acts wie Kid'n'Play auf die heitere Seite des HipHop festgelegt hatte.

Also versuchte man sich an den Inhalten. Hits mit Inhalt, dazu gerappt. Was wie eine 1-A-Marketingstrategie aussieht, war auch eine – zumindest für Azor. Salt'n'Pepa aber fanden Gefallen daran und fingen massiv Wohltätigkeitsarbeit an. Seit »Let's Talk About Sex« unterstützen sie mehrere Aids-Stiftungen im Raum New York. Und man schlage mich und frage sich, ob ich Opfer fremder Stimmen bin, aber ihre Position des awareness-raising, eines Bewußtseinschaffens ohne Fruit of Islam hat letztendlich zumindest in den USA mehr für das ↘



STEVE BUG
Around the Volksworld

Hat der 4/4-Beat noch etwas zu sagen? Bleibt ihm diesseits von Basic-Channel-Konzeptkunst und Jeff-Mills-Esoterik noch ein Platz? Und muß, was nicht auf diese Namen hört, sich ständig daran messen lassen und dann, wie vor kurzem hier im Heft mit Pacou geschehen, gleichzeitig ungerechtfertigt und doch anscheinend zwangsläufig den Kürzeren ziehen? Hört man die Musik von Steve Bug, erscheinen diese Fragen zwar am Horizont, seine Minimal-Fassung hat damit aber wenig zu tun. Was er für die Compilation »Da Minimal Funk« auswählte (Maikl, Dr. Rockit, Welson etc.), steht für ihn unter Jazz-Einfluß und hat »Wärme, anhand der Sounds«. Und was er auf der beigelegten Mix-CD zu einem Set zusammenbaut, mündet zum Ende hin in nostalgischen Disco-Swing, und die Bassläufe rufen laut: House! »Mit Techno«, sagt Bug, »hat das nichts mehr zu tun.« So gerät das Wörtchen »minimal« in Beziehung zu einer Musik, die zu bezeichnen es nicht mehr recht zu passen scheint, obwohl es derzeit so verlockend klingt. Da, minimal Funk – und schon ist er weg.

Stefan Brügesch wurde Steve Bug auf einem jahrelangen Weg, den er in Bremen als DJ begann und auf dem er heute in Hamburg als Produzent, Labelinhaber und durch Europa reisender Plattenleger mit seinem Debüt-Album »Volksworld« Etappe macht: »Jetzt erst mal re-setten und gucken, was passiert.« Passiert ist in der letzten Zeit eine Menge. Ende letzten Jahres erschien seine CD »Released Tracks«, eine Zusammenfassung seiner bis dahin auf seinem Label Raw Elements veröffentlichten Titel. Bestechend klar für den Dancefloor gemachte Produkte, abgespeckt bis auf das Gebein. Als ich ihm von einem befreundeten Tontechniker erzähle, der Disco-Anlagen immer mit Raw-Elements-Platten abstimmt, schüttelt Bug den Kopf: »Eigentlich stecken in der Produktion zuviele schroffe Ecken. Das soll auch so sein. Das nervt auch nicht, wenn es laut ist, aber eine Anlage damit einstellen, ist wohl nicht so gut.« Nirgends findet sich bei Bug eine Studio-1-artige Mantra-Übung. Nirgends Transzendenz. »Viele Leute haben über Minimal zu Techno gefunden, über irgendwelche Intelligent-Ansprüche. Für mich sind Dinge wie Melodie und Harmonie immer noch wichtiger«, sagt Bug. Deswegen ist sein Minimal Funk ungleich eskapistischer als die Kölner Marsch- und die Berliner Dub-Adaptionen. Und ist deshalb wie sein Track »Girls On Lighters« beim kanadischen Label der Stickmen-Brüder bestens plaziert.

Mit »Volksworld«, der Name eines englischen Volkswagen-Fanzines, unterstützt er diese Tendenz. Jedes Stück besteht aus wenigen Elementen, zusammen klingen sie aber weniger roh, sondern strahlen frühlingshafte Helligkeit aus. Die demnächst erscheinenden Remixe, werden dieses Bild wieder gewohnt einfärben. Das Album ist dennoch Bug as Bug can: »Der VW-Käfer ist im Lauf der Zeit schon zu einem Symbol geworden. Auf dem Album sind zwar ein paar andere Beatstrukturen, dennoch bleibt alles mein Stil. Ich wollte, daß man hört: Es ist von einem Menschen aufgenommen.« MARTIN PESCH

Ist es nicht minimal, ist es kein Funk

SPEX präsentiert: **EDWYN COLLINS**

Der große Privatgelehrte und funky uncle der britischen Pop-Musik kommt zu Besuch. Und nie klang der Ex-Orange-Juice-Sänger, den sie heute fälschlicherweise einen old-man-in-rock schimpfen, ausgeschlafener und unprätentiöser. Hingehen, und mit viel Glück die Exponate seiner Analog-Synth-Sammlung bestaunen.

Termine: 7.12. Stuttgart (Altes Schützenhaus), 8.12. Köln (Stollwerck), 10.12. Hamburg (Markthalle), 11.12. Berlin (Pfefferberg)

SPEX verlost pro(!) Konzert 14(!) Eintrittskarten. Stichwort: JOHN MEEK. Einsendeschluß ist der 5.12.

→ marginale Verschieben von Geschlechterrollen bewirkt als alles, was man hierzu von männlicher Seite im gleichen Zeitraum gehört hat. Der Million Women March vor ein paar Wochen brauchte übrigens nicht um seine Million zu zittern. Bei ca. 1,2 Millionen hörte die Polizei auf zu zählen.

Wie damit nun eine immer stärker werdende innere Christianisierung – vor allem bei Salt – einhergeht, das konnte sie dann leider nicht mehr ausführen (siehe oben). Denn die Zusammenarbeit mit Kirk Franklin, dem singenden Priester, auf dem letzten Stück der Platte, geht darauf zurück, daß Franklin Salts Hauspfarrer ist. Daß ebenjener die erfolgreichste Gospel-Platte des Jahres abgeliefert hat... die Wege des Herrn eben; aber wie gesagt, keine apologetischen Arbeiten waren mehr möglich.

So verbleibt mir, nach einem Kurzdurchlauf durch das, wie mir jetzt wieder bewußt wurde, letztendlich beeindruckende Ausdauerwerk, doch noch ein Nachschub zum Jetztwerk, von dem ich nicht weiß, wie hiesige Rezensenten es aufnehmen. Zuerst unbeeindruckt und mich fragend, wie sie sich heute mit Aaliyah, TLC, Brandy und anderen messen wollen, schafft das dritte Hören letzte Klarheit. Nach nun zwölf Jahren im Geschäft, kann Salt ihr Wissen – über alles – in Tracks umsetzen. Hier sollen keine Props gewonnen werden. Die können sie sich aus Platzgründen schon nicht mehr in den Garten stellen. Sie müssen Stücke haben, die jemand wie ich morgens, müde, im Badezimmerradio erkennt. Die er nach einer Woche Powerplay im Bus summt. Und wenn eine Kollaboration mit Sheryl Crow dazu dient, daß wieder neue Ohren hinhören, dann ist das okay mit mir. Denn ich will, daß sie auch ohne Azor eine weitere Lizenz zum Produzieren bekommen.

»Brand New« ist in der Tat der einzig passende Titel, und wenigen (auch weil so grundsympathischen) habe ich mehr den Erfolg gegönnt. Wachsen im Geschäft, das Geschäft verstehen etc.pp. Wie oft hat man in den letzten zehn Jahren diesen Satz zu hören bekommen. Endlich scheint er irgendwie wahr zu werden. Eingelöst von Salt'n'Pepa, von denen man es nicht erwartet hat – weil sie es nie in dieser Form herausposaunt haben. Kudos! LARS FREISBERG

LONG FIN KILLIE
Keine Angst vor Melodien

Luke Sutherland spricht, als ob er singen würde – sehr melodiös und passioniert. Stets bemüht, die richtigen Worte zu finden, korrigiert er sich laufend, umkreist die Themen, grenzt sie langsam ein, fügt wieder neues Material aus einer ganz anderen Ecke hinzu. Mind-zapping, abgeklärt und fokussiert, enthusiastisch und ausufernd. Es ist ihm ein Anliegen, sich selbst zu erklären, seine Texte, seine Musik. Die Musik von Long Fin Killie.

Ein Jahr lang blieb die schottische Band stumm, vor allem, weil sich Sutherland bei einem Autounfall während der »Valentino«-Tour in Schweden ernsthafte Verletzungen zuzog und der Heilungsprozeß nur langsam vorankam. Dennoch hat er die Zeit der musikalischen Sendepause produktiv genutzt: im Sommer kommenden Jahres wird mit »Jellyroll« sein erstes Buch erscheinen. »Im Mittelpunkt des Romans steht eine Jazzband aus den schottischen Highlands. Es ist zwar Fiktion, aber ich kann nicht leugnen, daß ich leicht autobiographische Züge habe einfließen lassen.«

Rassismus, Sexismus und Homophobie, Themen, die er, der homosexuelle Schwarze, bereits in seinen Songtexten verhandelt hat und die in den letzten Jahren immer wieder Gegenstand von Diskussionen waren, nehmen auch im Buch eine zentrale Stellung ein: »Ich zweifelte immer mehr, ob Pop das richtige Medium ist, um meine Anliegen anzubringen. Schließlich ist Popmusik per definitionem ein Wegwerfartikel, verfügbar und sehr launenhaft. Das Image des Schreibens ist ein anderes, gerade weil es weniger auf Slogans gemünzt ist. Irgendwie hat mir das mehr Freiheiten gelassen. Eigentlich sagt man ja, daß es schwieriger sei, literarisch zu schreiben, als Entsprechendes im Popkontext zu formulieren. Ich habe jedoch genau die gegenteilige Erfahrung gemacht.«

Sutherlands Liebe zum Pop bleibt trotzdem ungebrochen. Auf ihrer dritten LP, »Amelia«, haben Long Fin gar zu einem Sound gefunden, der so nah am Indie-Pastiche ist, wie es eine Band nur sein kann. Im Cinemascope-Format und definitiv high-key. Anstelle der Juxtaposition ist quasi die Komposition getreten. Packten Long Fin Killie auf »Houdini« oder »Valentino« eine Menge konkurrierender Sounds in einen Song und versuchten, die einzelnen Elemente zu verzahnen, so bewegen sich die einzelnen Stränge heute vermehrt in dieselbe Richtung.

Im Opener »Icerink« verschwestern sich acht Violinen und zehn Gitarren, ringen Euphorie und Melancholie. Der für die früheren Alben charakteristische Minimalismus ist nicht gänzlich verschwunden, denn die einzelnen Musiker beschränken sich beim Spielen noch immer auf Motive der Reduktion. Gesamt gesehen nimmt der Sound aber eine größere Fläche ein, breitet sich ungenierter aus. »Als poppig würde ich unsere Stücke nach wie vor nicht bezeichnen, nimmt man Bands wie Oasis zum Maßstab«, so Sutherland. »Aber weniger düster als früher klingen wir schon.«

»Wir haben an unserer grundsätzlichen Arbeitsweise nichts bewußt geändert. Die Modifikationen haben sich spontan im Studio ergeben, als wir bei der ersten der drei Sessions die Stücke ›Kismet‹, ›2 Chord Wonder‹, ›British Summertime‹ und ›Loser Hitman‹ aufnahmen und danach erst feststellten, daß wir in eine Richtung gehen, die mehr auf ausladendere, auch traditionellere Strukturen hinausläuft, trotzdem aber noch genau unserem Sound entspricht. Danach haben wir uns gesagt: stoßen wir das Boot aufs offene Wasser hinaus und setzen Sahnehäubchen drauf. Das war letztendlich die bewußte Entscheidung, nicht aber der ursprüngliche Prozeß.«

Natürlich leben die Stücke bis zu einem gewissen Grad noch immer von der Spannung der Gegensätze. Auch die Stimme verschwindet mehr im Dur-Soundbad, trägt die Widersprüche nicht mehr unbedingt durch einen ganzen Song. Man kann das durchaus als Versteckspiel interpretieren (gerade, wenn Sutherland durch einen Verzerrer singt), und letztlich auch als den Versuch, die Konventionen und Regeln des Popkontexts fester zu umarmen. In diesem Zusammenhang meint Intimität der Stimme nicht mehr a priori Nähe und Vertrautheit. Im Gegenteil, die Distanz schwingt immer mit.

»Ich mag nicht zuviel von mir preisgeben, nicht in diesem Rahmen. Das ist auch der Grund, weshalb ich die Ernsthaftigkeit der Themen stets ironisch zu brechen versuche. Wir bewegen uns schließlich im Pop-Umfeld. Erasure oder die Pet Shop Boys sind darin natürlich Instanzen, Mark E. Smith und The Fall sowieso. Ich finde das sehr unterhaltend. Umsomehr ich endlich meine Scheu abgelegt habe, Melodien zu spielen, die man so in irgendeiner Weise schon mal gehört hat oder haben könnte. Da habe ich mir unnötig Schuld aufgeladen.«

»Britpop war doch, als er in den Jahren 92/93 plötzlich groß gefeiert wurde, nichts anderes als ein Backlash auf Grunge.«

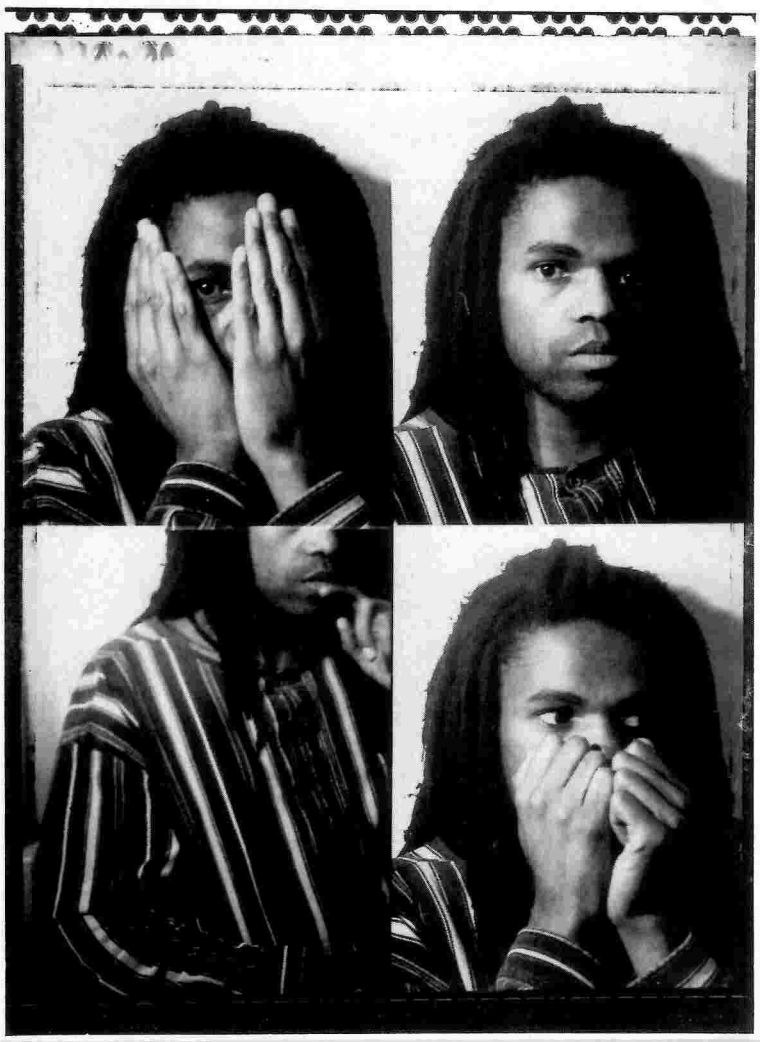
An der Art, Texte zu schreiben, hat sich indes kaum etwas verändert. Das Jonglieren mit Identitäten, verpackt in Erzählungen der jeweiligen Protagonisten – wobei die Perspektive, wie Sutherland betont, nicht zwangsläufig die seine ist – steht weiterhin im Vordergrund. Und noch immer kann Sutherland sehr sublim, gemeine Sachen sagen. In »Shortwave« greift er das Thema von »Corngold« neu auf (ein Mann wird geliebt, weil er wie Gene Pitney aussieht), in »Sugar Helping« führt er Gedanken aus »Pele« weiter aus (die eine Person kann den Ansprüchen der anderen nicht genügen, weil sie zu dick ist). Vorurteile und der Umgang mit ihnen.

Eine zentrale Position auf »Amelia« – benannt nach Amelia Earhart, der ersten Frau, die Atlantik und Pazifik im Flugzeug überquert hat und später, 1937, unter mysteriösen Umständen während eines Fluges entlang des Äquators tauchte und verschollen blieb – nimmt der Begriff des Backlash ein. Erklärt Sutherland »Icerink« als Reaktion auf die Bewegung der »New Lads«, die sich in bewußte Opposition zum Bild des soften Mannes setzt und »den harten Trinker, der permanent Fußball guckt und auf den Straßen rumgröhlt« propagiert, behandelt »British Summertime« das Britpop-Phänomen unter dem Aspekt der Rolle der britischen Musikpresse: »Britpop war doch, als er in den Jahren 92/93 plötzlich groß gefeiert wurde, nichts anderes als ein Backlash auf Grunge. Die ›hip cup spit licked kiss cold sick offensive‹ der englischen Presse, die der US-Dominanz überdrüssig war.«

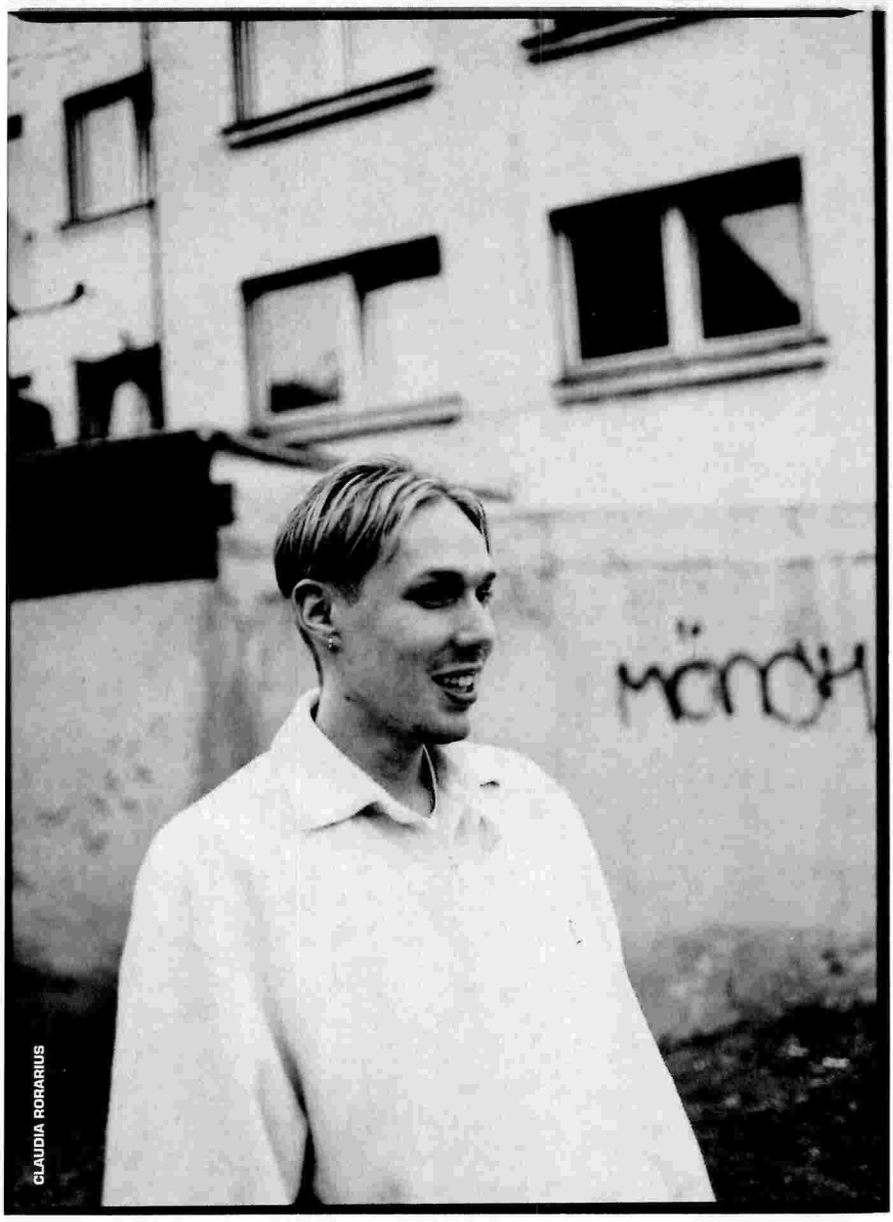
Sutherland spricht uns da aus dem Herzen, denn wen interessieren letztendlich Gruppen wie Ocean Colour Scene, die vom ›NME‹ gefeiert werden, weil sie zwar »keine spektakuläre, aber von Grund auf ehrliche Musik« machen?

»›Genuine‹ Musik, was ist das schon? Nichts weiter als eine weitere dumme Kategorisierung. Die interessanteste Musik entsteht doch immer dann, wenn Spuren einzelner Genres aus ihrem Kontext herausgelöst und in einen neuen Zusammenhang gestellt werden. Das entspricht jedenfalls meiner Vorstellung eines organischen Sounds, der sich durch die Symbiose verschiedener Einflüsse ergibt. Selbstverständlich nur, solange es nicht wie am Fließband zusammengesetzt klingt.«

Eklektizismus mag mittlerweile für viele ein Schimpfwort sein, Long Fin Killie erheben ihn zum Prinzip. Mit einem »one in a million charme«. Und das hat Qualität. RETO BAUMANN



PHILIP LETHEN



CLAUDIA RORARIUS

»If you dance to the music you got to pay to the piper« (Chairman Of The Board)

Die Politics sind ein echter Abfuck. Die Szene ist so snobistisch und gespalten. Jeder schielt darauf, was der andere gerade macht. Mir kann es im Endeffekt schnuppe sein, wer meine Platten mag und wer nicht.

»Piper« mochte jeder. Ich wüßte keinen DJ, der das Stück nicht hoch- und runtergespielt hat.

Mit »Piper« wollte ich den Dancefloor füllen. Ich habe drei Tage nur an der Kick, der Snare – dem boom-tschack – und der Bassline gesessen. Dann erst bin ich die Strings, Sounds und Effekte angegangen. Ich wollte mit dem Stück einen Mischung aus dem Sound von V und dem von Grooverider hinkriegen. Auch um diese beiden Pole innnerhalb der Szene wieder etwas näher zusammenzubringen. Jeder sagt mir, daß »Piper« eins der Stücke gewesen ist, das dem Sound dieses Jahr eine neue Wendung gegeben hat, was mich natürlich wahnsinnig freut.

Wie findest du den Grooverider-Remix?

Ich liebe ihn. Zuerst fand ich ihn etwas simpel. Beide Versionen sind sehr ähnlich. Erst als ich es im Club gehört habe, habe ich gecheckt, wie sehr es kickt. Der Bass ist großartig EQ-ed. Für mich war es ein Grower, es ist Techno.

Was denkst du über den momentanen Stand der Musik?

Sie steckt in einer tuffen Phase. Es wird härter, und das mag ich. Grooveriders Set ist sehr gerade und dance-orientiert, mit seinen Two-Step-Beats. Darauf stehe ich. Bukems Zeug höre ich zu Hause, und dann ist da vor allem V, der Bristol-Sound, der dieses Jahr das Ding war.

Ich finde, daß zuviele Stücke derzeit derselben Formel folgen: gerade und mit den Two-Step-Beats. Mir ist das manchmal etwas zu gerade...

Es geht von einem Extrem zum anderen: die Musik war sehr musikalisch und wurde dann sehr dark, ganz ohne Musik. Jetzt kommt wieder etwas mehr Musik dazu, aber mit unverändert starker Dancefloor-Ausrichtung. Ich werde als nächstes versuchen, einen zweiten »Piper« zu machen, aber mit mehr Musik. OLIVER VON FELBERT

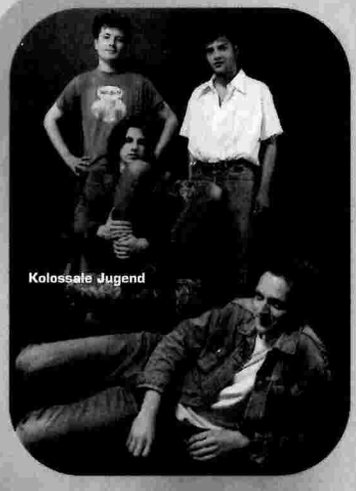
JONNY L
Pay To The Piper

Jonny L kommt aus einer Zeit, als Rave-Hits in England aus dem Kofferraum heraus in zehntausender Stückzahlen verkauften und sich Bedroom-Producer über Nacht mit einem Umhänge-Synthie bei »Top Of The Pops« wiederfanden. Projekte wie Urban Takeover, Sons Of Da Loop Da Loop Era, Hypnotist oder 2 Bad Mice haben so über Jahre die Telefonrechnungen von Mickey Finn, Danny Breaks, DJ Hype und Rob Playford bezahlt (bzw. ihnen auf die harte Tour gezeigt, wie man einen Vertrag liest). Jonny L brachten seine Hit-Singles einen Exklusiv-Deal beim aufstrebenden Rave-Label XL Recordings – eine Verbindung mit Startschwierigkeiten. Mit der Hardcore-Krise von '93 und dem Durchstarten von Prodigy kappten XL ihre Verbindungen zu der sich in der Konsolidierungsphase befindlichen Jungle-Szene und hatten die schlechte Idee, Jonny »als House Act aufzubauen«. Was unseren jungen Freund für rund zwei Jahre aus dem Rennen warf. Bis vor 12 Monaten eine 10-Inch-Serie an den Start ging, die ihn step-by-step zurück ins Zentrum des Geschehens brachte. Jetzt ist mit »Sawtooth« sein Album erschienen, ein musikalisch steppender Langsägezahn, inklusive »Piper« und einer 89er-Reminiszenz namens »Detroit«.

Obwohl du seit einer kleinen Ewigkeit around bist, weiß man praktisch nichts über Jonny L. Was hast du konkret mit der Szene zu tun?

JONNY L: Natürlich kenne ich die Grooveriders und Frosts, aber im Grunde halte ich mich da raus. Ich habe meine eigene kleine Crew, die mir den nötigen Rückhalt gibt. Deshalb kann ich einen Tune ohne Druck von außen rausbringen. Wenn du in der Szene bist, hast du ständig die DJs am Hals, die eine Platte so oder so haben wollen. Ich bin da einfach freier.

Es ist sicher nicht ungesund, seine Musik zu machen, ohne allzutief in die »Politics« der Szene verstrickt zu sein.

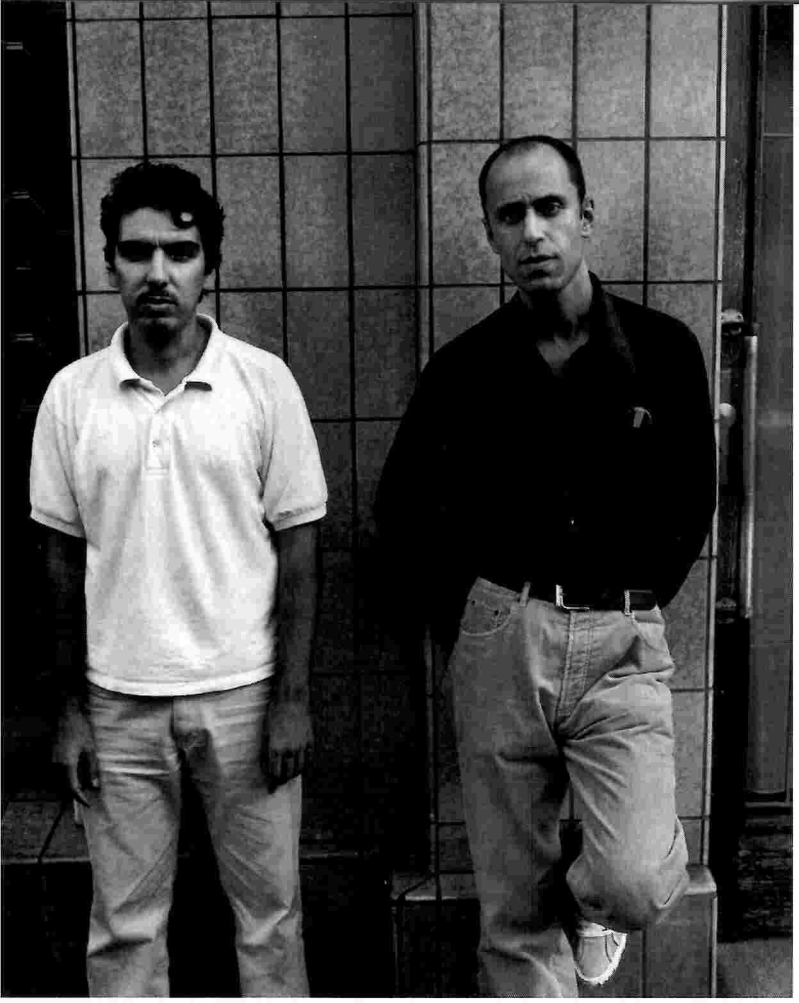


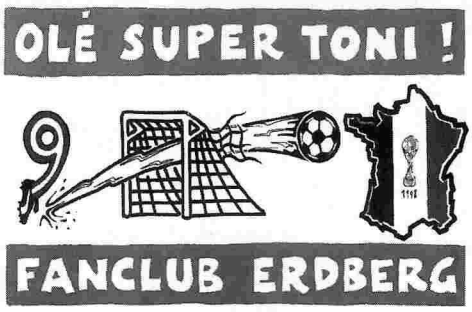
Kolossale Jugend

MUSIK FÜR JUNGE LEUTE

Erst war's eine NDR-Radiosendung, dann der allweihnachtliche L'Age-D'Or-Themenabend in der Hambuger Markthalle, nun ist's ein Sampler mit 39 Stückem im Doppel-CD-Format geworden. L'Age D'Or und der Gold Musikverlag preisen mit »Musik für junge Leute« 13 unveröffentlichte, acht rare, elf aktuelle und sieben klassische Klein- und Großode ihrer Labelkünstler an, zusammengestellt wie »Lieblingskassetten für eine gute Freundin« (Linernotes). Von HP Zinker über Die Aeronauten, Ostzonensuppenwürfelmachenkrebs, Stella, Die Sterne und natürlich Tocotronic bis hin zu Solo-Versuchsanordnungen von Dirk v. Lowtzow, Frank Spilker und Arne Zank. Das Ganze natürlich mit ausführlicher wohlkommentierter Garnitur.

SPEX verlost 25 Exemplare der Doppel-CD »Musik für junge Leute«, allerdings verbunden mit einer kleinen Hausaufgabe für euch junge Leute da draußen: Wie heißt der ehemalige Schlagzeuger von Kolossale Jugend und heutige »Powerdrummer« von Die Sterne? Stichwort: BESSERE ZEITEN. Einsendschluß ist der 12.12.





Hier zeichnet der Präsident noch selbst.

Tony Toni Toné Polster

Wir hier in Köln haben's ja schon immer gesagt: Dieser Mann ist Gott! Zumindest Fußballgott. Und Popstar zudem. Seit Wochen hält sich der Track »Toni, laß es polstern« von den Fabulösen Thekenschlampen in Österreichs vordersten Chartsregionen, und erst vor einigen Wochen hat auch die Erste Allgemeine Verunsicherung unseren Toni für sich entdeckt. Aber das ist natürlich alles nichts gegen die nun vorliegende Sensation: »Anton Polster, du bist leiwand« heißt die neueste Hymne auf den frischgekürten Sportler des Jahres in Österreich. Eingesungen hat die Hymne der Toni-Polster-Fanclub Erdberg, dessen Präsident niemand geringerer ist als unser aller Liebling und Beat-King DJ DSL. Passend zur jüngst erreichten Qualifikation zur WM im nächsten Jahr meldet sich Österreichs-most-wanted nach (viel zu) langer Sendepause zur Feier des Ereignisses mit einem 45-King-gestützten Beat und feinen Scratches zurück. Super leiwand! Wer mit Fußball im allgemeinen und Toni Polster im speziellen nichts an der Hacke hat, darf sich auf das unveröffentlichte DSL-Stück »Terramonte Swing« aus dem Jahre '89 freuen. Nichtsdestotrotz haben DSL & Co. damit den ersten Theme/Team-Song der kommenden WM kreiert. Und all das haben wir nur unserem –leiwand-nervous Polster zu verdanken! Danke! *(Fanclub Erdberg/DJ DSL »Anton Polster du bist leiwand«; Maxi-CD auf MEGO, vertrieben von Soul Seduction Vienna)* RC

DJ MAHMUT & MURAT G.

To the east, my brother, to the east...

Leben für die eigene Sache. Für die beiden Frankfurter Studenten heißt das Musik im allgemeinen, HipHop im besonderen. Darin investieren sie seit etwa vier Jahren einen hohen Anteil ihrer Power. Nun haben sie ihr Album »Garib Dünya« (Verrückte Welt) herausgebracht. Ein harter Weg, wie MC Murat heute amüsiert erzählt: »Wir sind die ganze Scheiße durch. Babykonzerte in Jugendhäusern, schlechte Jams, Multi-Kulti-Feste und 1995 unsere erste Platte mit Volkan T. & KMR, die ruhig hätte besser laufen können. Doch dann unzählige Tage und Nächte im Proberaum, wo wir uns fragten, ob's weitergeht.« Die Lust steigert sich nicht gerade, wenn das eigene Alter voran schreitet, die Zuhörer aber jung bleiben. »Wenn von den wenigen Leuten auf den Konzerten 90 Prozent auch noch zehn Jahre jünger sind und sich fragen: was sind das für Opas, was wollen die uns jetzt sagen, dann wird's richtig bitter«, ergänzt DJ Mahmut.

Das Durchhalten hat sich gelohnt. Die auf dem eigenen Label Looptown erschienene Platte gehört dieses Jahr in Deutschland zu den beachtlichen HipHop-Produktionen und kann innerhalb der relativ neuen Stilrichtung Oriental-HipHop zu den besten gezählt werden. Dabei fühlt man sich beim Anblick ihres Covers keineswegs an 1001-Nacht-Geschichten oder folkloristische Codes aus dem Orient, sondern an die Ästhetik New Yorker Rapper erinnert. Obwohl manche Songs mit US-amerikanischen Ausdrucksformen flirten, findet keine programmatische Annäherung an dort rulende Styles statt. »US-HipHop klingt anders. Das liegt am Sound, an den Samples und Texten. Höchstens die Beats, die sind ähnlich«, meint DJ Mahmut. Die Orientierung am US-Rap führe in Deutschland meist zu schlechten Kopien und bringe hiesigen HipHop nicht weiter, so MC Murat. Deswegen haben sie ihre Distanz zum US-Rap aufrechterhalten: »Weil wir etwas Neues schaffen wollen.«

Der Blick richtet sich vielmehr auf die HipHop-Szene in Frankreich. M&M spielten dort auf Jams sowie Konzerten und lernten einige Kolleggas kennen, von denen La Mixture, Kalibra und Perle Noire auf ihrem Album zu hören sind. Auf meine Bemerkung, ihr Album klinge streckenweise nach IAM, sagt Mahmut: »Das liegt vermutlich an den Samples. Denn mit Oriental-Samples haben IAM so richtig angefangen. Das waren schon Vorbilder. Aber ich wollte noch weiter gehen und mehr experimentieren.«

BERND BODTLÄNDER

Das tut er auf »Garip Dünya« ausgiebig. Seine Virtuosität mündet in der Zusammenführung von harten Beats und melodiösen Elementen, die durch gerissene Samples sowie Scratch-Soli ergänzt werden. Im Gegensatz zu vielen türkischen Rap-Kollegen verzichten sie auf den Einsatz von Saz sowie Zurna und gehen sparsam mit plakativen »Studi- bzw. Sozialarbeiter-Samples« um, die bei vielen Hörern die Assoziation »typisch türkisch« hervorrufen.

Komplettiert wird ihre Musik durch die Raps von Murat G., der sich durch seine Fähigkeit, den Sprechgesang verschiedenen Stilen anzupassen, hervortut. Das klingt manchmal nach smoothem Erzählen, dann wie Power-to-the-Alis-and-Lauras, wobei Aufrufe nach Zusammenhalt der Communities oder Ghetto-Talk nicht das Ding von M&M sind. Ohnehin möchten sie nicht als authentische Ali-Rapper wahrgenommen werden. Obgleich ihnen bewußt ist, daß nicht nur der Mainstream Interesse daran hat. Murat glaubt aber, daß sie nicht in dieses Bild passen, und auch Mahmut hegt Zweifel: »Muro, wir spielen doch selbst damit. Schon unsere Namen verleiten doch dazu.«

> »Wenn von den wenigen Leuten auf den Konzerten 90 Prozent auch noch zehn Jahre jünger sind und sich fragen: was sind das für Opas, was wollen die uns jetzt sagen, dann wird's richtig bitter.« (DJ Mahmut)

Für Mamhut & Murat hat die Textlastigkeit von HipHop enorme Bedeutung, weil Rap für sie eine elementare Ausdrucksform ist und »wir viel zu sagen haben«. Die Bandbreite ihrer Texte reicht vom Dissen gesellschaftlicher Verhältnisse über den artikulierten Haß auf die Musikindustrie bis hin zu Erzählungen des Migranten-Alltags.

»Garib Dünya« ist weder musikalisch noch textlich stringent. Daß die Platte nicht aus einem Guß ist, sollte als Stärke gewertet werden. Allerdings droht sie manchmal zu kippen, da eigene Standards mitunter nicht gehalten werden.

Vermutlich wird das Album kein kommerzieller Erfolg. Nichtsdestoweniger soll HipHop zur Eintrittskarte in den alman-Musikmarkt werden: »Wenn in der deutschen Rap-Szene 0815-Hans-Peters hochkommen, dann können wir das erst recht«, behauptet Mahmut. In der optimistischen Variante heißt das wohl »Go for it«. In der pessimistischen »Schau' mer mal«. IMRAN AYATA

VOICE CRACK
Gadgets zu Resonanzräumen

Immer wenn mein Kühlschrank rappelt, knistert es kurz in meiner Stereoanlage – ein untrügliches Indiz dafür, daß mein Haushalt nicht funkentstört ist. Auf elektronische Störgeräusche wie diese trifft man heute kaum noch, und wenn, fallen sie meist nicht auf. Voice Crack, die Schweizer Andi Guhl und Norbert Möslang, haben in ihrer 25-jährigen Geschichte nach und nach diese Alltagserlebnisse zum Ausgangspunkt ihrer Arbeit gemacht. Küchengeräte, Radios, Spielzeug, Gadgets – alles, was elektronisch und billig, also alltäglich ist, wird umfunktioniert und geknackt. Die Fehlerdimension der Gegenstände wird kenntlich und schließlich in einem radikal improvisatorischen Prozeß produktiv gemacht. Wer produzierte nicht mit seinem Tapedeck Feedbackjaulen, weil Aufnahme-, Abspiel- und Rücklauftaste irgendwie gleichzeitig gedrückt waren? Aber wußten Sie auch, daß man dann über das eingebaute Mikrophon den Rekorder als Endstufe benutzen kann?

Voice Crack arbeiten ausschließlich mit solchen kleinen Katastrophen. Bei Auftritten bestaunt man ihren Basteltisch, vollgestellt mit elektronischem Plunder und multiplen Krachboxen, auf dem sie Barbiepuppen zu Merzbow-Mutanten verwandeln. »Gewisse Geräte haben gewisse Codes. Und diese versuchen wir zu brechen«, so Möslang und Guhl. »Indem wir diese spezifischen Codes in neue umwandeln, sollte eine andere Dimension des Gegenstandes erfahrbar werden und diese Sache verständlicher machen. Wir wollen andere Möglichkeiten aufzeigen, mit Alltagsgegenständen umzugehen.«

Daß sie sich in ihrer unspektakulären, ruhigen Art von Maschinenkunst, futuristischer Zivilisationskritik und Abfallästhetik abgrenzen, liegt nahe. Ebensowenig sollte man hinter solchen Aussagen lineare Subversionsmodelle vermuten. Von so unterschiedlichen Traditionslinien sind ihre Arbeitsweisen durchzogen, daß es sich bei ihrer Kunst eigentlich verbietet, von »Ausgangspunkten« zu sprechen. Längst haben sie ein Bezugsfeld geknüpft, in dem z.B. ihre Herkunft aus der Improvisationsszene, in der sie vor über 20 Jahren tatsächlich mit »normalen« Instrumenten auftraten, in einer irren Gleichzeitigkeit Platz findet neben Physik und empirischem Materialismus: »Das ganze Leben besteht aus Schwingungen, die alle auf bestimmte Resonanzen ansprechen. Das sind Lichtwellen, Schallwellen, Mikrowellen... Vor diesem Hintergrund kann man anfangen, zu kombinieren und beispielsweise ein Radio als Resonanzkörper für die Wellen einer Fernbedienung zu benutzen. Funktioniert es mal nicht, muß man halt so lange die Frequenzen verstellen und die Ansprechpunkte suchen, bis es knackt.« Und Andi Guhl fügt hinzu: »Für mich ist die Physik ein Baustein in unserer Musik. Bei vielen Vorgängen, die wir akustisch erzeugen, können wir uns vorstellen, wie das elektronisch funktioniert. Wir operieren heute mit Resonanzräumen im elektronischen Bereich, genauso wie wir früher mit Resonanzräumen im akustischen gearbeitet haben. Der Einbezug des eigenen Körpers als Masse in das elektronische Instrument ist ebenfalls wichtiger Teil der Spielweise. Der Körper bildet z.B. einen Schatten auf dem Instrumentarium. Und da wir mit Fotowiderständen arbeiten, können wir auch das Licht miteinbeziehen.«

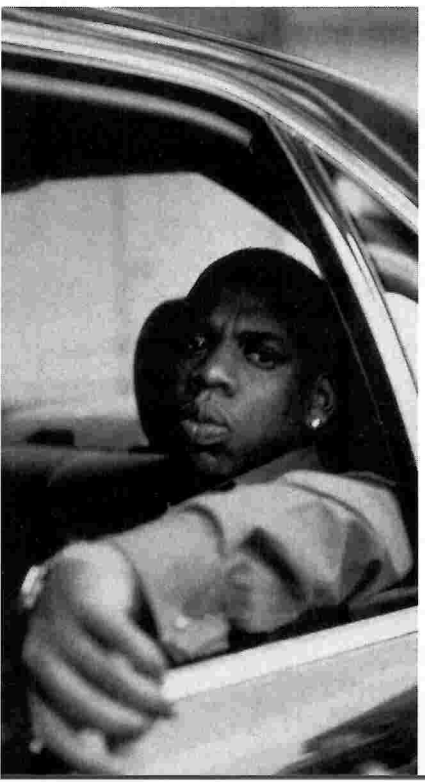
»Der Einbezug des eigenen Körpers als Masse in das elektronische Instrument ist ebenfalls wichtiger Teil der Spielweise. Der Körper bildet z.B. einen Schatten auf dem Instrumentarium. Und da wir mit Fotowiderständen arbeiten, können wir auch das Licht miteinbeziehen.«

Dieses Prinzip der Ineinssetzung trieben sie noch auf die Höhe, als sie einen Dr.-Mabuse-Remix des Zürcher Filmemachers Peter Liechti auf das mit Fotosensoren ausgestattete Instrumentarium projizierten. Der Film vertonte sich selbst. Den alten Avantgarde/Free Jazz/etc.-Traum der vielstimmigen Gleichzeitigkeit, in diesem Fall von Musik und bildener Kunst, Physik und sozialer Interaktion, Improvisation und Komposition, scheinen sie in ihren Performances tatsächlich verwirklichen zu können. Allerdings nicht selten um den Preis einer schier erschlagenen Undurchhörbarkeit der Klangkonglomerate. FELIX KLOPOTEK

(Kontakt: Uhlang Produktion, Steigergasse 8, CH-9000 St. Gallen, Fax: 0041/71/2233483)

MARIA HILLMANN

JAY-Z
Luxus der Reimstukkatur



Im jüngsten Nike-Spot verschwindet der titanenhafte Michael Jordan unter Auflistung all seiner statistisch belegbaren Fehlschläge auf dem Basketballfeld aus dem Blitzlichtgewitter hinaus in die Umkleidekabine: »I failed and failed and failed. And that's why I succeeded.« Sowas macht nicht nur bei zu kurz gewachsenen Mitteleuropäern Eindruck, sondern auch Jay-Z: »Wunderschön. Das beste Ad, das er je gemacht hat – und MJ hatte eine Menge wirklich heißer Ads. Für mich war DAS real. Natürlich erinnerst du dich an jede seiner herausragenden Leistungen. Aber diese Verwundbarkeit so herauszustellen, das hat vielen Leuten Hoffnung gegeben.«

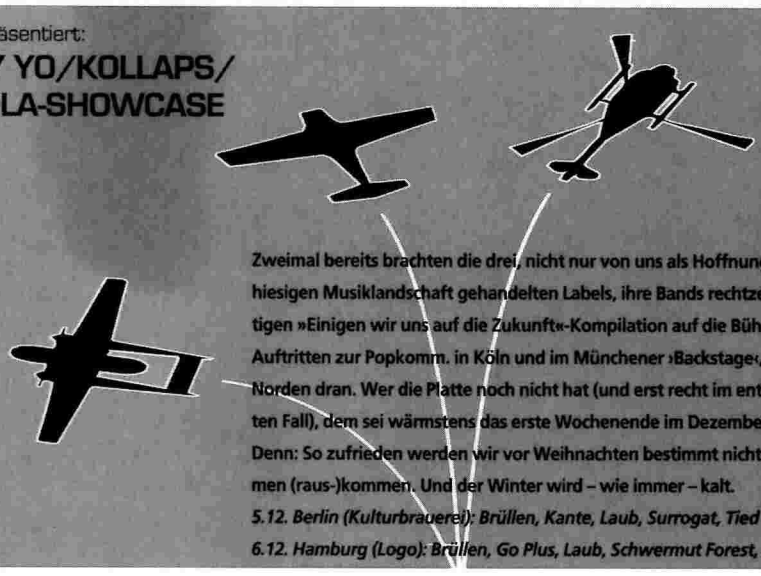
Der, der hier spricht [dschai-ceee], ist immerhin ein Multi-Platinschweres Markenzeichen, das zumindest eine Spielzeit lang vielen als Zugreif-Garantie ausreichte – und das nicht gerade mit der leuchtenden Flamme der Aufklärung. Besonders seine Kollaborationen mit Foxy Brown (»Ain't No Nigga« respektive »...Playa«; »I'll be...«) und Mary J. Blige (»Can't Knock The Hustle«) oder seine OST-Beiträge für »Dead Presidents« und »Who You're Wit'« untermauerten die Faustregel: Es muß heiß sein, wenn Jay-Z draufsteht. Was für den mit 28 Jahren relativ alten Neu-Einsteiger in diesem Geschäft Fluch und Segen zugleich bedeutet: Auch sein zweites Album kann kaum darüber hinwegtäuschen, daß das Cameo-Karrusell der abertausend Gastauftritte für jemanden wie ihn eigens erfunden worden zu sein scheint. Denn auch wenn er gerne über die üblichen Werte wie Vielseitigkeit und Abwechslung doziert, glänzt er an der Seite anderer am hellsten. Dann kann er schwungvoll verzieren und Akzente setzen – nenn' ihn von mir aus einen Reimstukkateur.

Musik bedeutet hier in erster Linie Entertainment. Die Videos werden mehr oder weniger selbst gestaltet, das Film-Script liegt auch schon in der Schublade. Namen wie John Woo schwirren durch den Raum, aber auch ohne jenen sieht Jay-Z sich dem Rest voraus, denn während alle noch Fragen stellen, kennen er und seine Jungs doch schließlich die »sights and sounds«. Man brauche nur noch den technischen Scheiß, und wenn es mit dem Vertrieb nicht hinhaut, mache man das eben selbst, beim eigenen Label Roc-a-fella (demnächst mehr von Sauce Money, den Rangers und True Playaz) funktioniere das doch schließlich auch ganz gut. Erst recht seit dem Vertriebs-Deal mit Def Jam, und auch wenn er die Drum'n'Bass-Remixe für Europa noch nicht gehört hat.

Bei aller Verantwortung der Jugend gegenüber ist und bleibt es für ihn der Kardinalfehler, Entertainment und Dokumentation zu verwechseln. Da müsse man den Konsumenten auch mal ein wenig Vertrauen entgegenbringen: »Lil' Kim läuft bestimmt auch nicht den ganzen Tag in Tiger-Anzügen rum oder hat ihre Beine in dieser, du weißt schon, Position. Ich bin verdammt sicher, daß sie ganz normal gehen kann, wenn sie aufsteht.« TORSTEN SCHMIDT

SPEX präsentiert:

KITTY YO/KOLLAPS/ PAYOLA-SHOWCASE



Zweimal bereits brachten die drei, nicht nur von uns als Hoffnungsträger der hiesigen Musiklandschaft gehandelten Labels, ihre Bands rechtzeitig zur prächtigen »Einigen wir uns auf die Zukunft«-Kompilation auf die Bühne. Nach den Auftritten zur Popkomm. in Köln und im Münchener ›Backstage‹, ist nun der Norden dran. Wer die Platte noch nicht hat (und erst recht im entgegengesetzten Fall), dem sei wärmstens das erste Wochenende im Dezember empfohlen. Denn: So zufrieden werden wir vor Weihnachten bestimmt nicht mehr zusammen (raus-)kommen. Und der Winter wird – wie immer – kalt.

5.12. Berlin (Kulturbrauerei): Brüllen, Kante, Laub, Surrogat, Tied & Tickled Trio; 6.12. Hamburg (Logo): Brüllen, Go Plus, Laub, Schwermut Forest, Surrogat

THE CODE OF THE STREETS

Ärger gefällig? Das Renegade-Hardware Schwesterlabel Trouble On Vinyl meint's natürlich nicht persönlich, aber dennoch ernst. Wenn DJ Kane, DJ Red und MC IC3 im Dezember auf Club-Tour in Deutschland und die Schweiz gehen, kann man sich live & direct davon überzeugen, daß der Sound ihrer »Code Of The Street«-Compilation zu den großen Lichtblicken im Jahr eins nach Techstep gehört. In diesem Sinne: Funk-Muskel, flex on!, wie es ein diesem Hause verbundender Trouble-Experte so schön formulierte. Die Termine: 4.12. Darmstadt (Kesselhaus), 5.12. CH-Arau (Kiff), 6.12. Hamburg (Cubic). Da man sich bei solchen Anlässen meistens das T-Shirt durchschwitzt, bieten wir als Entschädigung 5 Trouble On Vinyl/Code Of The Streets-Shirts an. In die Auswahl kommen freilich nur diejenigen, die folgende Frage beantworten: Auf welchem Gang-Starr-Album befindet sich der hier patestehende Track »Code Of The Street«? Stichwort: GANG RELATED. Einsendschluß ist der 12.12.

A REMINISCENT DRIVE

Zen Boutique

Nach dem ersten Kontakt mit A Reminiscent Drives Debüt-LP »Mercy Street« hätte ich die Platte eigentlich unter New-Age-Langeweile einsortieren und die Zuständigkeit für dieses Werk anderen Zeitgenossen überlassen müssen. Als mir dann zum Interviewtermin mit Jay Alanski aus seinem Hotelzimmer der penetrante Duft abgebrannter Räucherstäbchen in die Nase steigt, beginne ich die Zuständigkeit dieses Magazins für sein Ein-Mann-Projekt ganz im allgemeinen anzuzweifeln.

Doch der freundliche Anfangvierziger kann auf eine kleine, aber nicht unbedeutende Rolle in der Popgeschichte verweisen: Ende der Siebziger arbeitete er mit dem tollen belgischen Punk-Knallfrosch Plastic Bertrand zusammen und schrieb unter anderem »Kingston Kingston« für den Dr.-Buzzards-Original-Savannah-Band-Verschnitt Lou And The Hollywood Bananas. Kurz darauf entdeckten er und Texter Jaques Duvall die junge Lio, und die sehr kluge, süß-melancholische (Synthi-)Pop-Vision, welche sie mit ihr gestalteten, lebt bis heute in Bands wie Dubstar, Spring oder Daybehaviour weiter.

Alanski schrieb noch bis Ende der Achtziger für Lio, arbeitete als Produzent und veröffentlichte Solo-Platten. Ich weiß nicht, ob das, was folgte, ein klassischer Fall von Midlife-Crisis ist, jedenfalls kündigte er irgenwann alle Verträge und richtete sich zu Hause mit einfachem, nicht-digitalem 8-Track-Equipment ein. »Ich bin heute die selbe Person, aber ein anderer Mensch«, wiederholt er mehrmals während des Gesprächs.

Seitdem gestaltet er zwischen hippem Paris-House, Brian Eno, Durutti Column oder Pyrolator eine wirklich anmutige Poesie der Oberfläche. Und nach mehrmaligem Hören zeigt sich auch zusehends, wie sein guter Geschmack und die dezenten, aber wirkungsvollen Songstrukturen die Stücke vor der Ambient-Beliebigkeit retten. Beim Versuch, »organic and peaceful« klingen zu wollen, ist Jay Alanski tatsächlich eine Musik geglückt, die Geschichten erzählt. Daß der Narrator seinen Frieden in der Distanz des Beobachtenden gefunden hat, wer will es ihm verübeln? OLIVER TEPEL

ON-U-SOUND MASTER-RECORDINGS

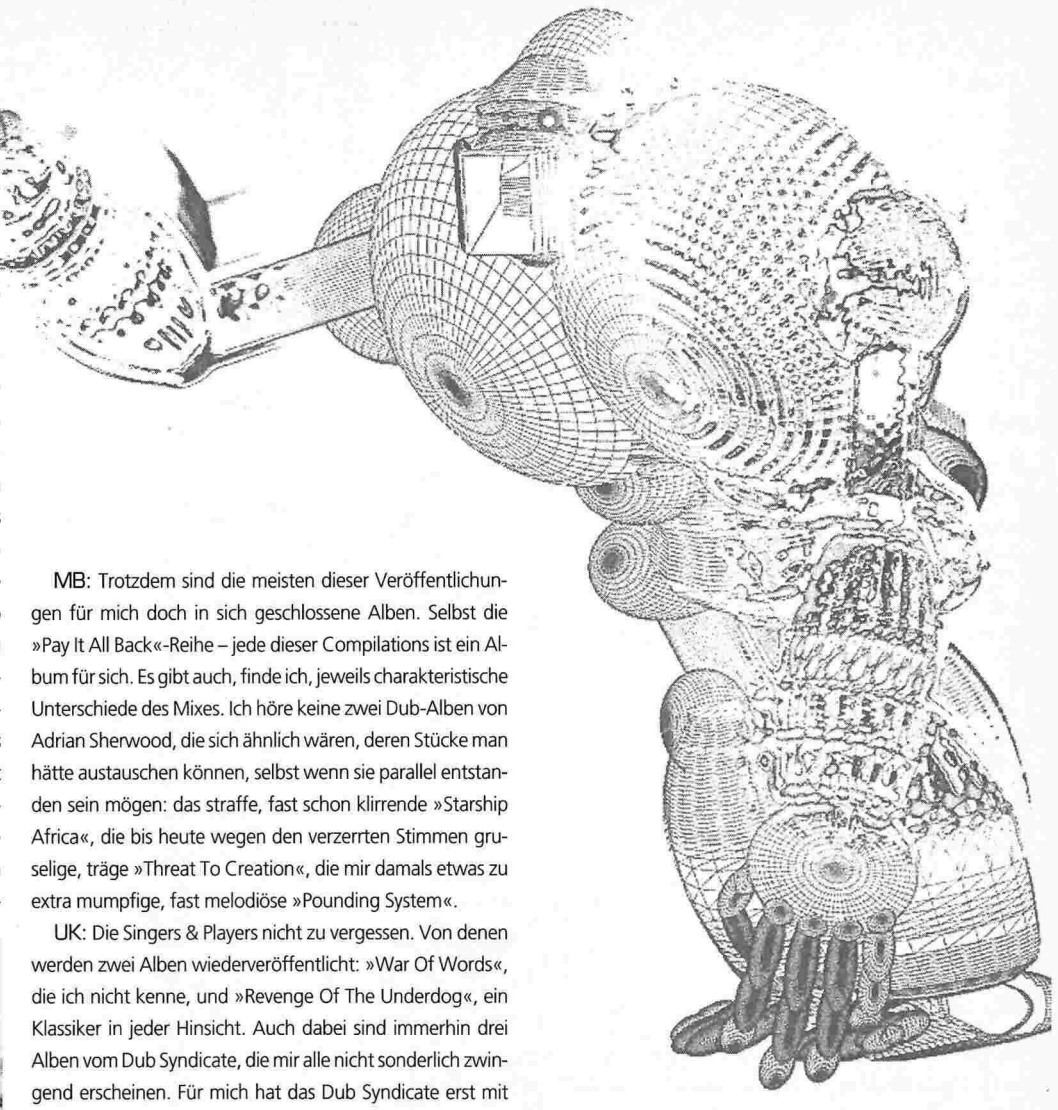
Im Laufe der nächsten Monate veröffentlicht das Londoner On-U-Sound-Label alte, längst vergriffene und dementsprechend vielgesuchte Schätze aus den 80er Jahren als Master-Recordings-Serie auf CD. Grund genug für MARCEL BEYER und ULRICH KRIEST, sich einmal in einem gepflegten Gespräch Klarheit über die Bedeutung von On-U Sound zu verschaffen. Und das nicht nur für die eigene Musikbiografie.

UK: Als du gefragt wurdest, für welche der Re-Releases du gerne Linernotes schreiben möchtest, hast du großen Wert auf »My Life In A Hole In The Ground« von African Head Charge gelegt. Auf meiner Liste stand dieses Album auch ganz oben. Warum bei dir?

MB: Längere Geschichte. Als Schulkind blieb mir der Reiz von Artrock verborgen, ich fand die von anderen bevorzugte Musik (Styx, Yes, Genesis) eher unangenehm: diese überproduzierte, endlose Wuschelmusik, alle Instrumente der Rhythmusgruppe spielen dasselbe, dazu noch fünf Lagen Keyboards und Chor

und Orchester, Stumpfpop-Tiefsinn. Anfang 1980 entdeckte ich, daß jene Musik, die mich begeisterte, weil sie auf Reduktion und Rhythmus setzte, wohl Reggae genannt wurde. Der Sommer desselben Jahres in England erbrachte mir eine erste Grundausstattung, so daß ich mich bald an Unbekanntes, Merkwürdiges vorwagte: Rot, Gelb, Grün, dazu ein Löwe: »Message From The King« eines Prince Far I zum Beispiel. – Ich weiß nun erst seit letzter Woche, daß diese mir noch immer unersetzliche Platte von Adrian Sherwood mitproduziert worden ist. Ein anderes Cover von Prince Far I zeigte ein Raumschiff im Anflug, die Band hieß The Arabs, das Werk »Cry Tuff Dub Encounter Chapter 3«. Da sangen drei Frauen, die Slits – ich hatte sie im Fernsehen gesehen. Die anderen hörten mittlerweile auch Talking Heads, da klang »My Life In The Bush Of Ghosts« mit, und eine Plattenbesprechung brachte mich – inzwischen Merkwürdigkeiten gewohnt – an etwas noch Merkwürdigeres: African Head Charges »My Life In A Hole In The Ground«. Daran war ein King Cry Cry beteiligt, das klang nach einem Pseudonym für meinen Lieblingstoaster – ich ging das Risiko ein und war auch offiziell bei On-U Sound angekommen. Da blieb ich einige Zeit und schaute mich um: die erste »Dubplate«-Serie, Singers & Players, Dub Syndicate bis Playgroup.

UK: Ja, die »Epic Soundbattles«. Die wurde mir seinerzeit nachdrücklich von meinem Plattenhändler in Lübeck ans Herz ge-



legt. Ich habe aber trotzdem Schleimer K. vorgezogen. War dumm von mir. Jahre später habe ich die dann als Vinyl auf Trance Records nachgekauft, kostete, glaube ich, DM 6,- bei 2001 auf dem Grabbeltisch. Sherwood hatte ja wohl aus Geldgründen die Master einiger früher Alben verkauft. Zum Beispiel »Wild Party Sounds, Vol. 1« oder Voice Of Authority. Bei der ersten Playgroup spielt ja auch Sean Oliver von der Pop Group mit, das wäre wichtig für meine Begegnung mit On-U Sound. Und Rip, Rig & Panic, klar – die Ecke. Einen kursorischen Überblick über dieses frühe Material vermittelt die CD »The On-U Sound Celebration« (Trance/Line), die mittlerweile wahrscheinlich auch vergriffen ist. Und natürlich African Head Charge. Ich glaube, Diedrich Diederichsen schrieb in ›Sounds‹ dazu etwas wie »Joy Division goes Lee Perry«. Das reichte damals, um ein Interesse zu wecken, aber eher wegen Joy Division. Überhaupt – ich bin ja etwas älter als du – führte damals kaum ein Weg hin zu Reggae. Die Wirkung von Bob Marley und insbesondere seiner Fans war in den Siebzigern verheerend. Sollte es jemals eine Verbindung zwischen Reggae und dem »progressiven« Hörer gegeben haben, war dieser Faden in den späten Siebzigern gerissen. Man merkt das u.a. auch daran, daß Platten von Prince Far I zusammen mit UB 40 besprochen wurden. Da mußte erst eine Sprache gefunden werden. Sie zu finden, halfen dann Leute wie The Ruts, P.I.L., The Clash, Elvis Costello, Linton Kwesi Johnson oder The Slits. Trotzdem ist, finde ich, Sehnsucht nach Re-

duktion, nicht vom Komplexität, aber von Bombast, ein gutes Stichwort. Wichtig waren da noch die beiden tollen Alben von Grace Jones: »Warm Leatherette« und »Nightclubbing«. Merkwürdige Sounds bei gleichzeitig großer Transparenz, das machte auch On-U Sound für mich interessant – abgesehen von Mark Stewart & The Maffia, da war ich Fan. Und dann tauchten im Umfeld von On-U Sound auch noch Leute wie Steve Beresford, David Toop und David Cunningham auf, nicht? Fehlt eigentlich nur noch Michael Nyman!

MB: Stimmt! Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre trafen in England musikalische Traditionen verschiedener Grundierung aufeinander, und das färbte kurzzeitig auch auf Jamaica ab. Scientist als Vorzugsmixer hängt sicher eher mit englischen als mit jamaikanischen Vorlieben zusammen, Lee Perry hatte weniger Hits zu Hause als Kultstatus in Europa. Während Reggae in Jamaica dann einen anderen Weg ging hin zur Computerisierung, wurde die einmal angezapfte Tradition, die daraus entstandene Musik von wenigen in England weitergeführt – eben vor allem von Adrian Sherwood.

UK: On-U Sound bestand ja zu Beginn der 80er Jahre aus einem verschworenen Kern hochtalentierter Musiker, die in wechselnder Kombination – und oftmals gleichzeitig an mehreren Projekten sitzend – die verschiedenen Alben einspielte... Drei tolle Rhythmusgruppen, verschiedene Sänger...

MB: Trotzdem sind die meisten dieser Veröffentlichungen für mich doch in sich geschlossene Alben. Selbst die »Pay It All Back«-Reihe – jede dieser Compilations ist ein Album für sich. Es gibt auch, finde ich, jeweils charakteristische Unterschiede des Mixes. Ich höre keine zwei Dub-Alben von Adrian Sherwood, die sich ähnlich wären, deren Stücke man hätte austauschen können, selbst wenn sie parallel entstanden sein mögen: das straffe, fast schon klirrende »Starship Africa«, die bis heute wegen den verzerrten Stimmen gruselige, träge »Threat To Creation«, die mir damals etwas zu extra mumpfige, fast melodiöse »Pounding System«.

UK: Die Singers & Players nicht zu vergessen. Von denen werden zwei Alben wiederveröffentlicht: »War Of Words«, die ich nicht kenne, und »Revenge Of The Underdog«, ein Klassiker in jeder Hinsicht. Auch dabei sind immerhin drei Alben vom Dub Syndicate, die mir alle nicht sonderlich zwingend erscheinen. Für mich hat das Dub Syndicate erst mit »Stoned Immaculate« ein eigenes Profil gewonnen.

MB: Ich weiß, daß »Pounding System« für einige Hörer die Offenbarung gewesen ist, gerade auch in der Londoner Neo-Dub-Szene. Danach aber wurde Dub Syndicate eine Zeitlang zum Probierfeld: Style Scott war der Fixpunkt, in dessen Windschatten aber konnte jeder einmal seine Ideen umsetzen: Ein Stück von Jah Wobble, eins von Steve Beresford, eins von John Waddington. Ich glaube, das hat auch mit diesem tiefen Einschnitt im Jahr 1983 zu tun: der Ermordung von Prince Far I. Er war der Lehrmeister, der Rückhalt, und nach seinem Tod dauerte es bis zur Anheuerung der Sugarhill-Mannschaft, bis wieder – trotz aller Diversität – ein geschlossener Sound zustandekam. So hat man bei manchen Veröffentlichungen um 1984 den Eindruck, das seien eher Sammlungen von Einzelstücken.

UK: Für African Head Charge, die bei den Wiederveröffentlichungen sogar viermal vertreten sind, gilt das aber noch nicht. Und diese vier Alben sind auch alle gut und über weite Strecken hochinteressant.

MB: Das stimmt! Eine Art akustischer Industrial-Musik. Gerade hier finde ich es zum Beispiel wichtig, daß man nicht bloß zusammengeklebte Compilations hört, sondern Schritt für Schritt nachvollziehen kann, wie die Alben immer verschrobener, immer dichter wurden. Davon ist später, ohne Sherwood, kaum etwas übrig geblieben. Verpufft!

UK: Erkennst du bei den Reissues nicht auch eine bestimmte Selbstinterpretation? Fehlt nicht, abgesehen von den Missing Brazilians, die mehr experimentelle Seite von On-U? Ist die vielleicht schneller gealtert?

MB: Schwierig zu sagen. Ich glaube, On-U Sound ist der Selbstinterpretation stets geschickt ausgewichen. On-U Sound ist für mich eher ein schönes Beispiel dafür, daß man ohne Posing auskommen kann, ohne Jacken- und Mützencode. Hier werden weder Weltbild noch Lebensentwürfe musikalisch untermalt, diese Schlichtheit gefällt mir, diese Einstellung: entweder magst du diese Platte oder nicht – mehr gibt es nicht. Erkennst du denn eine Selbstinterpretation?

UK: Merkwürdigerweise vielleicht eine wider Willen, denn ausgerechnet von den experimentelleren Sachen wie Mark Stewart oder eben Playgroup fehlen die Lizenzen. Immerhin sind aber die Missing Brazilians dabei, so daß man einen Eindruck von der Breite der seinerzeit bearbeitbaren Ausdrucksformen bekommt. Obwohl: Judy Nylon oder Voice Of Authority hätte ich gut gefunden. So als Geste. Oder London Underground.

MB: Was ich mir einmal wünschen würde, wäre eine Sammlung all der Stücke, die Adrian Sherwood in Polen mitproduziert oder abgemischt hat. Da gibt es ja weitaus mehr als den Twinkle-Brothers-&-Trebunia-Family-Remix auf »Pay It All Back, Vol. 4«. Es hat da viele Kontakte gegeben, nicht nur zu Reggae-Musikern, auch zur Folk-Szene, zu Sphärenklangforschern und so. »African Snow« zum Beispiel von Mamadou Diouf und dem Kinior Orchestra oder Z Valiha mit »Na Madagaskar«. Recht abgedreht, sehr speziell. Man sagt ja, Reggae sei beim Sturz des Sozialismus eine treibende Kraft gewesen...

Den Beginn der On-U-Sound Masterrcordings-Serie macht Dub Syndicates »Tunes From The Missing Channel«, gefolgt von Missing Brazilians »Warzone«. Die Wiederveröffentlichungen sind allesamt im CD-Plus-Format gehalten und werden über EFA vertrieben.

Schnell & Verderblich

Die notorischen **SONIC YOUTH** fahren jetzt konsequent zweigleisig. Neben der bewährten Lollapalooza-Tauglichkeit wird auch der Avantgarde-Arm der Band weiter gestärkt. Meint: Man macht instrumentale Platten, die einen Beitrag zur Post/Krautrock-Diskussion liefern sollen. Auf ihrem eigenen Label Sonic Youth Records erscheint nun der dritte Teil ihrer Instrumental-Edition im hippen EP-Format, und Ende November präsentierte sich die Band mit einer entsprechenden Show in New York. Dennoch scheint die Gruppe auf das gerade erschlossene College-Rock-Publikum nicht komplett verzichten zu wollen: Ein neues Full-Length-Album im klassischen Songformat ist bereits parallel in Arbeit und wird wie gehabt demnächst auf Geffen erscheinen. * Anfang '98 wird das Berliner Label Stud!o K7 (»Freestyle Files«, »DJ Kicks« u.a.) auf dem neuen (Sub-)Label **STUD!O 54** eine experimentelle 10-Inch-Serie launchen, dessen Releases weltweit auf jeweils 750 Exemplare limitiert sein sollen. Den Anfang macht Lame Gold (Albrecht Kunze) aus Frankfurt mit einer Elvis- bzw. Beatles-Coverversion, gefolgt von Transporter (Christoph Reimann), ebenfalls aus Frankfurt. * **MOUSE ON MARS**, **OVAL** und **MICROSTORIA** starten aller Voraussicht nach kurz vor Weihnachten zu einer kleinen Japan-Tournee. In Deutschland werden Oval erst dann live zu sehen sein, wenn ein ominöses neues »Gerät« Serienreife hat und das Labor von Markus Popp verlassen darf. Vielleicht kommt es ja schon auf dem neuen Album zu Einsatz, das Anfang nächsten Jahres auf dem Rough-Trade-Label Form & Function erscheinen wird. * Sicher ist hingegen folgende Meldung: »I really want to release **ELECTROSUSHI** on my label very very much.« – dies und noch viel Herzzerreißenderes schrieb ein gewisser Fumio Furukawa aus Tokio, seines Zeichens Betreiber des Labels 100 Guitar Mania Records, so lange an die Band, bis diese nicht mehr anders konnte: im Januar gibt's also eine Japan-only EP mit u.a. einer Barry-White-Coversion und Dirk v. Lowtzow bzw. Charles Curtis als Gästen. Zu beziehen über Mailorder oder Elektrosushi-Direkt (Heimwerker Enterprises, 05236/1587, fon & fax). Und in einer kleinen Wohnung in Tokio fielen Weihnachten und Ostern auf einen Tag... * Bleiben wir kurz bei Weihnachten: Wie wär's mit »Heart & Soul«, dem 4-CD/Buch-Set von **JOY DIVISION**? Die CDs enthalten die beiden Alben »Unknown Pleasures« und »Closer«, Single-B-Seiten und Alternative-Takes, sowie, ähm, einen 40-minütigen Megamix der Albumtracks und Live-Aufnahmen aus den Jahren 79/80. Rundgemacht wird das Ganze durch eine Bandbiographie von John Savage. Aber nicht voreilig die Läden stürmen, release-date ist der 8.12. * Fußnote zu einem der größten Millionen-Deals der letzten Jahre im Musik-Geschäft: Der Schlagzeuger Bill Berry ist bei **R.E.M.** ausgestiegen. Offizielle Begründung: Es zeichne sich der berühmte Anfang eines neuen Lebensabschnitts ab. Berry: »Ich freue mich schon darauf, die nächsten Aktivitäten von R.E.M. als ihr größter Fan zu verfolgen.« Kommentar Michael Stipe: »Wir werden ohne ihn weitermachen. Zur Frage, ob wir immer noch R.E.M. bleiben: Ist ein dreibeiniger Hund immer noch ein Hund? Ich glaube schon, vielleicht ein etwas anders laufender Hund!« * Elektronische Welten Teil 307: In Hamburg eröffnen Hardy Storz (Ex-Container Records) und Cola Rérat (Ex-Fischkopf Records) am 6.12. mit **OTAKU** einen Plattenladen für Acid, D'n'B, Electro und Hardcore inkl. einer Abteilung für Mangas, Kunstfilme und Filmraritäten. Parallel wird mit dem Release von Naoto Suzukis »Limited Forever« (siehe LP-Teil) das gleichnamige Label aus der Taufe gehoben. Wer's genauer wissen will, begibt sich in die Feldstraße 45. * Dazu eine passende Information für die Liebhaber rarer Fetische: Das heute schon legendäre Debüt von **BOHREN & DER CLUB OF GORE**, »Gore Motel«, das es bisher nur auf CD gab, wird als Vinyl-Box wiederveröffentlicht. Wenn die letzten graphischen Feinarbeiten abgeschlossen sind, wird das Prachtteil beim Plattenhändler deines Vertrauens zu erstehen sein. File under: Epistrophy/Indigo. * Der Radio-Tip des Monats geht an das **FREIE RADIO FÜR STUTTGART** (97,2 Mhz terristisch und 102.1 Mhz im Kabelnetz). Wer reinhören will (oder kann), sollte es mit den Sendungen von **»MONOTON«** (samstags von 13-15 h und dienstags ab 24 h) versuchen, deren Programm sich im Bereich experimenteller Musik aus allen Stilbereichen von Kraut-Postrock bis Minimal House bewegt (Info unter: monoton972@aol.com). * **UND DIE KOMMEN, DIE PLATTEN:** Air (»Moon Safari«), The High Llamas, Witchman (»Heavy Traffic«), Propellerheads (»Decksanddrumsandrockandroll«), Mark Eitzel (»Caught In A Trap«), Lazy Cowgirls (»A Little Sex And Death«), Cora E., AZ (»Pieces Of A Man«), Terry Callier, Paul D. Miller, X-Ececutioners, Peanut Butter Wulf, V.A. Hidden Rooms 2, und, so Gott will, Goldie (»Saturnz Returnz«).

SPEX empfiehlt:

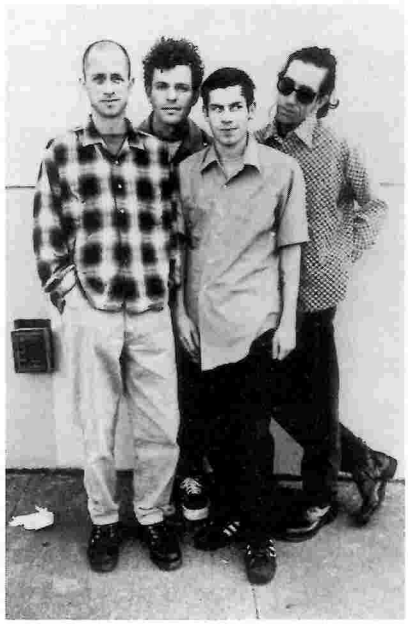
THE FREESTYLE FILES 3 – New Beat Science

Auch die dritte Runde der »Freestyle Files« läßt keine Wünsche offen in puncto feinabgeschmeckter elektronischer Compilation-Finesse. Variierende Geschwindigkeiten, mäandernde Styles und kreuzüberne Ansätze sind aneinander ge-edited, als wären sie nie getrennt erzeugt worden: Downbeat, Modern-Garage, Elektro-Funk, Dope-Reggae, Retro-Kraut, D'n'B und so weiter. Die korrekte Melange aus allem und vielem, von der man nicht genug haben und an der man sich nur den Magen verderben kann. New Beat Science eben. Um den Hit der Kompilation, I-Fs (Interferrence/Ectomorph, Ex-Unit Moebius) »Space Invaders Are Smoking Gras«, machen wir jetzt erst einmal nicht so viel Wind, sondern warten noch bis Anfang nächsten Jahres, wenn das Album kommt. Bis dahin kann man sich mit dieser Doppel-CD lecker die Zeit vertreiben.

Tracklisting:

CD 1: **Terranova** »Tokyo Tower«; **Basement Jaxx** »Urban Haze« (City People Mix); **Jedi Knights** »Catch The Break«; **Aphrodite & Johnny Yout'** »Tell The Truth«; **Coldcut** »Atomic Moog« (Post-Nuclear Afterlife Mix), **Sluts, Strings & 909** »Civilized«; **Can** »Vitamin C« (U.N.K.L.E. Mix); **Plug** »Me & Mr. Jones (Boymerang Mix); **KHAO** »Man« (The Dark Light Remix by Darkus)

CD 2: **Mr. Scruff** »Naughty Mouse Mice At The Organ«; **Ballistic Brothers** »Rule Of The Bone«; **Tosca** »Fuck Dub« (Pulsinger & Tunakan Remix); **I-F** »Space Invaders Are Smoking Grass«; **Depth Charge** »Cool It Vixen« (Version); **Plaid** »Spudink«; **Reflection** »Transparent«; **East Of Suez** »Marrakesh«



FUCK
Toys Are Us

Fuck auf der Bühne, Tour mit Tocotronic, der Bassist hat ein kleines Hütchen auf. Zumindest auf den ersten Blick von weit hinten, auf den zweiten entpuppt sich das Hütchen als Teil einer Ganzkopf-Stan-Laurel-Maske. Gott, muß der schwitzen unter dem Plastikding. Und wie schüchtern muß er sein. Das macht die schwebenden, langsam verspielten, kurzen Songs nur noch trauriger. Der Bandname, der etwas von einem mutwillig verstolperten schlechten Witz hat, erklärt sich beim dritten Blick – Fuck wie in: Oh fuck, so viele batteriebetriebene Spielzeugtiere vor dem Schlagzeug aufgereiht...

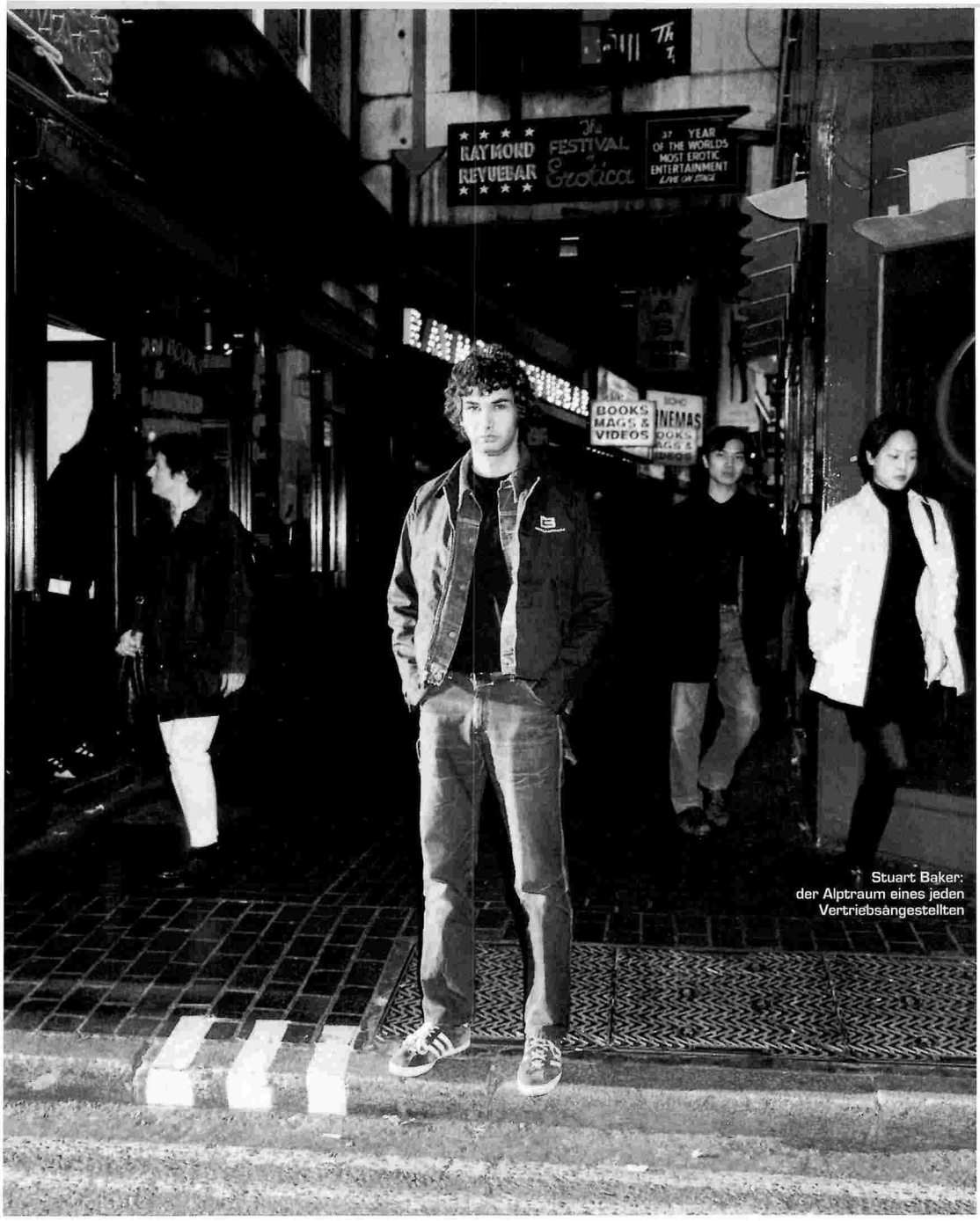
Die meisten Stücke singt der Typ mit den großen gelben Sonnenbrillengläsern, um ihn herum Instrumenten- und Gesangstausch, mal geht der Gitarrist ans Mikro, der eben noch ein Drummer war, jetzt spielt der andere Drummer ein Mini-Keyboard auf dem Schoß. Nur Stan Laurel bleibt stumm und bei seinem Bass, auf den er manchmal aus den Gucklöcher-Augen draufschielt. Erst nach dem Konzert kommt die Maske herunter. Mehr verschmitzt als schüchtern, und eigentlich braucht er sich nicht zu verstecken. Dann häuft Ted, so heißt er, Papageien und Wackelkopfhunde in seinen Arm und packt sie in einen Koffer. »Wir waren in einem Spielzeugladen und sahen die Maske, und Jeff« – einer der zwei, die sich das Schlagzeugspielen teilen – »sagte: ich kaufe sie dir, wenn du sie dafür ein ganzes Konzert lang trägst.«

Abgemacht und gemacht. »Ich habe die Anonymität ziemlich genossen.« Die schwarze Sonnenbrille mit den hellen gelben Gläsern behält Tim auch nach dem Auftritt auf, er hat sie die ganze Tour kein einziges Mal abgenommen, sagt Dirk von Lotzow. »Hide Face« heißt einer der Songs auf der ersten Fuck-LP »Pretty... Slow« von 1995.

Definitiv keine Band der großen Gesten, Fuck haben eher was von einer verstockten und zugleich flüssigen Insichgekehrtheit. Sie fertigen 1000er-Special-Editions ihrer Platten in irrsinnig mühsamer Handarbeit an. Auf langen Busfahrten während ihrer Tourneen quer durch die USA wurde dann das übergroße Streichholzheft der zweiten CD »Baby Loves A Funny Bunny« zusammengefaltet oder das braune Liebesbrief-Packpapier für die dritte Platte »Pardon My French« frankiert, gestempelt und handschriftlich adressiert. Der ersten CD liegt neben anderem Kaugummiautomaten-Spielzeug eine Mini-Babyrassel bei, auf die »fuck« draufgeschrieben ist. Und jetzt haben sie einen Deal mit Matador, der ihnen weiterhin erlaubt, zur Strafe 1000 Mal »fuck« zu schreiben, wenn ihnen danach ist.

Gerade habe ich Jeff gesagt, daß Souled American noch am späteren Abend in der Stadt spielen. Mit großen Augen schaut er mich an: »Souled American? Seit sechs Jahren warte ich darauf, sie endlich mal live zu sehen.« Er erzählt, daß in San Francisco Freunde von ihm einst ein Benefizkonzert veranstaltet haben, das Geld bringen sollte für Flugtickets, um Souled American aus Chicago für ein Konzert einzufliegen. Das Geld kam zusammen, Souled American sagten am Telefon »wir denken drüber nach« und ließen nie wieder von sich hören. Zwei Stunden später sitzen Jeff und Ted, genau wie das restliche Publikum, andächtig zu Füßen von Souled American, gegen deren Songs die von Fuck schon wieder unfaßbar fröhlich und vor allem kurz sind. JÖRG HEISER

(Für je lächerliche $ 9.- incl. Verschickung kann man die Special Editions bestellen. Cash, Scheck oder Money-Order an: Rhesus Records, 1124 Sutter St., San Francisco CA 94109. Ein »signed fuck photo« kommt etwas teuerer: $ 500.-)



Stuart Baker: der Alptraum eines jeden Vertriebsangestellten

MICHAEL DANNER

SOUL JAZZ RECORDS
Tribal Gathering

12 Ingestre Place, Soho, London W1R 3LP: Der Plattenladen, in dessen Souterrain das Label residiert, könnte Nick Hornbys Roman »High Fidelity« entsprungen sein. Und sein Inhaber nicht minder. Eingekeilt zwischen Versandkisten und rarem Vinyl bis unter die Decke, introvertiert und etwas zerzaust im Äußern wirkt Stuart Baker ein wenig wie eine jener verstaubten Gestalten, die Plattenbörsen zu so lebensunfrohen Veranstaltungen machen.

Aber täuschen wir uns nicht. Der Mann kommt gerade aus Brasilien, wo er Aufnahmen mit Musik der Candomble-Religion produziert hat. Und auf seinen Labeln Soul Jazz, Universal Sound und Satellite veröffentlicht er mit Jazzfunk-Reissues verwunschener US-Labels (Tribe, Strata East, Black Jazz), LowFi-Country (Scott 4), noisiger Elektronik (Sand, Add'n'Tox) bis hin zu sakralen Field Recordings von Cuba bis Georgien (»Faith«-Compilation) ein Durcheinander, das jeden Plattenvertriebsangestellten in den Wahnsinn treibt. Baker, so seine extrem spärlichen Aussagen zum Konzept, ist einer, der sich für Musiker interessiert, wenn sie die Regeln ihres Genres mißachten und eklektizistisch werden.

Etwa für Wendell Harrison: Kurzzeitig Mitglied des Sun Ra Arkestra, gründete der Saxophonist 1971 mit schwarzen Jazzmen, die ihr Geld als Motown-Sessionmusiker verdient hatten, »Detroit's First Magazine For Black Awarness«. Mit ›Tribe News View‹ und dem bald folgenden Label Tribe Records schuf das Kollektiv eine Verbindung von schwarzer Bürgerrechtsbewegung, psychedelischem Free Jazz und Soul, die nach dem Umzug Motowns nach LA und vor dem Hintergrund von Werksschließungen in der Automobilindustrie kaum eine Chance hatte, die Stadtgrenzen zu überschreiten.

»Die Tribe-Musiker«, so schreibt Stuart Baker in den Linernotes zur Compilation »Message From The Tribe«, »sind wohl die einzigen Musiker auf der Welt, die sowohl mit Max Roach, Charlie Parker, Sun Ra, Grant Green und McCoy Tyner gespielt haben, als auch mit Stevie Wonder, Marvin Gaye und den Temptations.«

Mit »Nu Yorica!« dokumentierte Soul Jazz Records im vergangenen Jahr ein nie geschriebenes Kapitel der Latin-Music im New York der Siebziger: Verdiente soneros wie Latin-Jazz-Veteran Machito, Boogaloo-Star Joe Bataan oder Eddie Palmieri, Bandleader der legendären La Perfecta, aber auch neue Ensembles wie die brillanten Ocho wollten den von den beiden großen Labels Fania und Tico geforderten Übergang zum salsero nicht ohne weiteres mittragen. Statt stilistisch nivelliert für den expandierenden Salsa-Markt zu produzieren, arbeiteten sie daran, einerseits mit R'n'B-Einflüssen musikalischen Anschluß an die Black Community zu finden und andererseits die durch die US-Blockade abgeschnittenen afro-cubanischen Wurzeln der Latin Music freizulegen.

Der just erschienene Folge-Teil »Nu Yorica 2!« zeigt, wie sich diese Diversifizierung in den Jahren 1976-85 fortgeschrieben hat: Dieselben Musiker, die als Fania All Stars mit Disco einen Markt jenseits der Latin-Community erschließen, stürzen sich in experimentellen Offshoot-Alben auf die spirituelle Seite der Latin Music, inspiriert vom aus Cuba importierten Bata-Drumming der afrocubanischen Santeria-Religion.

Das New York der »Nu Yorica!«-Compilations ist ein wuseliger Hexenkessel aus amtlichem Jazzfunk, Salsoul-Disco-Glamour und allen Varianten des clave, des afrolatinischen Offbeat. »Clave seems to be part of the inspiration for the two-bar bass patterns in modern black music«, heißt es in John S. Roberts »The Latin Tinge« (1979). Kein Wunder also, daß sich viele House-DJs für die nueyorquinischen Rare Grooves interessieren. »Sie hatten die selbe Idee zum selben Zeitpunkt«, sagt Stuart Baker über Masters At Work, die mit ihrem großangelegten Themenalbum »Nu Yorican Soul« die Clubrevue zu dem lieferten, was auf »Nu Yorica!« in Bruchstücken vorliegt.

»Wenn ich etwas mache wie Nu Yorica«, sagt Baker zu seinem Sublabel Satellite, »möchte ich es immer in Referenz dazu sehen können, was hier in London 1997 passiert.« Von in den 8 Monaten seines Bestehens erschienenen 12-Inches ist vor allem »Hero«/»Lullaby« bemerkenswert: Eine Kollaboration von Chris Bowden und 4 Hero, die mit zwei Sonaten für Streicher und Drum'n'Bass mal testen, wie sich das anfühlt, wenn E-Musik im Stil der klassischen Moderne auf Breakbeats trifft. Wie all das unter einen Hut paßt, kann Stuart Baker nur autobiographisch erklären: »Ich habe zehn Jahre lang Latin und Jazz gehört. Und davor zehn Jahre lang Punk. Was ich mag, scheint in die Sinnlichkeit dieser beiden Universen zu passen.« CHRISTOPH TWICKEL

»Ich habe zehn Jahre lang Latin und Jazz gehört. Und davor zehn Jahre lang Punk. Was ich mag, scheint in die Sinnlichkeit dieser beiden Universen zu passen.«

Skin Graft
It's Now (!) or never...

Die Herrscher von Skin Graft reden nicht gerne wie Katzen um den heißen Brei: »Wir sind das gottverdammt beste Label auf der Welt.« Aus der Asche von Punk und No Wave entstand eine Lärm-Liga von bekennenden Superschurken (alias Japan-Noise-Nerds, Produzenten wie Jim O'Rourke oder Steve Albini und Bands wie US Maple, Mount Shasta und Flying Luttenbachers). UWE VIEHMANN reiste nach Chicago, um einen Weg zum popkulturellen Licht über die Extreme zu finden.

Cleveland, Ohio im September 1997. Der »Speak In Tongues«-Club ist bereits gut gefüllt. Doch die für diesen Abend geplante Oops(!)-Indoor-Show, ein Bunter Abend mit den Skin-Graft-Bands You Fantastic!, Zeek Sheck und U.S. Maple, läßt auf sich warten. Das übliche Chaos aufgrund Verspätungen und komplizierter Technik verhindert, daß die Mischung aus Freakshow, Theater und (vor allem!) Konzert rechtzeitig startet.

Doch im Hause Skin Graft ist niemand beunruhigt. Es gibt genug Attraktionen wie die Kiss-your-favourite-Skin-Graft-Artist-Box »The Kissing Booth« (nur einer sollte ein Jahr zuvor bereit gewesen sein, einen Dollar zu zahlen – um Jim O'Rourke küssen), in der nur heute existierenden Hemisphere voll von Disneyland für Nerds, Heroinsucht und No-Wave-Texasfieber. Unaufgefordert nutzt Weasel Walter, Schlagzeuger der elementaren Flying Luttenbachers (auch Hate Wave) und Gitarrist der furiosen (und mittlerweile auf Eis gelegten) Lake Of Dracula, die Gelegenheit und baut spontan ein kleines Drum-Guitar-Set in der Ecke gegenüber der Bühne auf. »Start your own Now-Wave-Band« skandiert er und beginnt über die Grundzüge dieses »Phänomens« zu dozieren – inklusive »Wie stimme ich eine Now Wave-Gitarre«. »Am besten niemand versteht, worüber man singt. Und du brauchst einen Oberlippenbart«, erzählt er und fordert das Publikum auf, Erlerntes gleich umzusetzen, eine Band zu gründen und Gutes zum Besten zu geben.

Die Gelegenheit wird genutzt. Natürlich sind 90% Grindcore-Bands voll von breit-grinsendem Noise und verzweifelter Geschwindigkeit. Doch der Applaus bestätigt, den Leuten gefällt diese Einlage. Die Geste zählt. Das ist Now Wave in Vollendung.

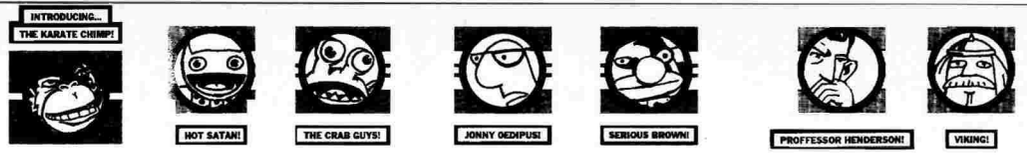
Mark Fischer, Skin-Graft-Labelmacher, drückt die Stop-Taste seines Videorecorders. Wir sind zurück im letzten Oktobertag dieses Jahres, sitzen in seinem Loft in Chicago, zwischen Downtown und Wicker Park, »ordentlichen Verhältnissen« und »bestätigten Vorurteilen« gegenüber amerikanischem Straßen-Crime. Büro und Wohnraum separat, geräumig, voller Schnick-Schnack und den drei Katzen, Clumpsy, Pandora und Hecubus, die seinen zwei Mitbewohnern gehören. Er selbst hat eine Katzenhaar-Allergie. Dieser Mann geht nie den einfachen Weg.

Eigentlich sollte ich ja etwas ähnliches wie die auf Zelluloid gebannte Oops(!)-Show zu sehen bekommen, erzählt er mir, doch die geplante Outdoor-Version, mitten in Downtown-Chicago, unter dem legendären »Loop«, der oberirdischen U-Bahn-Wendeschleife auf Stelzen, mußte entfallen. Macht nichts. Man spürt es auch so – da bebt was, brettert schon seit einiger Zeit unter uns hinweg, voll von Geschichte(n), steht ungewohnt hoch am Himmel, ist fremd und vertraut zugleich.

Und das seit nunmehr 10 Jahren. Damals beschloß der hochgewachsene Mark Fischer, mit der auffälligen Mischung aus Horn- und Designerbrille, zusammen mit seinem Freund Rob Syers, Comics zu zeichnen und diese, gefangen in einem Strudel aus Misfits/Samhain, Comic Underground, Broken Bones, Tatendrang und suburbian feelings, auf Konzerten unters Volk zu bringen, Teil der manigfaltigen DIY-Version damaliger Verhältnisse zu sein. Punk war auf dem Wege Hardcore zu werden. Ohne die beiden. Punk sezieren, vorführen, war ihr Ziel – mehr noch, zu variieren. Mark kümmert sich um die Bands, Rob um die Comics. It's more than music.

Fischer, in der Nähe von St. Louis aufgewachsen, verdiente dort sein Geld zunächst mit technischen Zeichnungen für General Motors. Doch es zog ihn und Syers nach Chicago auf die Kunstschule. Dort begann er nebenbei für Touch & Go zu jobben, brachte es zum Shipping Manager in einer Zeit, als sie gerade mal 5 Angestellte hatten (heute mit 25 landesweit der/das größte Indie-Distributor/Label).

1993 bekam er die Nachricht, Touch & Go wären interessiert, die Skin-Graft-Produkte in die Läden zu stellen (eine Zusammenarbeit, die bis heute besteht). Von da an änderte sich sein Leben, sein Label. Die Musik wurde sein Unterhalt, Euphorie zum Überlebenszweck. Und das nach der Veröffentlichung des ersten Skin-Graft-Comic-Books 1991 (vier gibt es insgesamt), welches das bestverkaufte des damaligen Verlages Iconografix werden sollte. Doch Label, Schule und Touch & Go nahmen zu viel Zeit in Anspruch. Comic Books zu Comic Looks – Corporate Identity.



Skin Graft entwickelte sich schnell zu einem Familienbetrieb. Jeder arbeitete mit jedem (am Label, in Bands oder z.B. auf einer Station für Psychisch Kranke – ein einschneidendes Erlebnis für Fischer, das er mit Ex-Shorty/Ex-Mount-Shasta/Now-U.S.-Maple-Sänger Al Johnson und, Now-Skin-Graft-Sales-Manager und Mitbewohner, Kurt Kiesel, teilte).

Jim O'Rourke stieß früh dazu (oft als Produzent, sowie in den SK-Bands Brise-Glace und Yona-Kit), Steve Albini (am Mischpult, half mit Kontakten, und seine Band Shellac gehörte zum festen Oops(!)-Show-Inventar) und Duane Denison (mit The Denison & Kimbal Trio) von Jesus Lizard auch.

Dann sollten die SG-Veteranen, Dazzling Killmen, einen Auftritt mit Zeni Geva/Japan spielen. Hier lernte Fischer Zeni Gevas K.K. Null kennen, fragte ihn, ob er eine Single für SG aufnehmen wolle, dieser sagte zu, und das »Unheil« nahm seinen Lauf. Unglücklicherweise wurden Zeni Geva von Alternative Tentacles gesignt. Aber über Null war der Kontakt zu den Japanern Space Streakings, UFO or Die und Melt Banana hergestellt. Trotz aller Euphorie für Japanexoten, blieb Skin Graft auf dem Boden der Tatsachen und ein Verwalter außerpostrockistischer Chicago-Musik. Bis auf Jim O'Rourke, der sich u.a. auch in der »Tortoise-Welt« bewegt, fand ein Austausch zwischen diesen Szenen nie statt. Vielmehr wirkten sie auf dem in Chicago immer populären Territorium extremistischer Krch-Erzeugung. Skin Graft schaffte sich im Laufe der Neunziger seine eigene, von der »anderen Welt« nie sonderlich beachtete Nische, mit dem vorläufigen Höhepunkt, was Reputation und Dichte angeht, – der Now Wave(!), einer No-Wave-Bewegung.

Ein Begriff, der zu Spekulationen verführt und doch »nichts« ist als eine Toiletten-Idee – zugegeben eine ziemlich geniale. Die No Wave, ihr anfangs der Achtziger dokumentierter Umgang mit radikalen (Punk-)Werten und gleichzeitigem Muckertum spiegelte sich schon lange in den Herzen, Gitarren und Outfits der Musiker und ihres Umfeldes zwischen Thrift Stores, Kaffeejunkies, Free Jazz, Partytum, Mehrspurgeräten, Death Metal, Provokation, Katzenpenissen und Michigan Lake wieder. Die Now Wave wurde zu einem Spiel mit Popkultur und bewußtem Umgang mit ihrer Geschichte, zwischen Marginalität, Eigenbrödlerei und (Skin Graft) Entertainment (Group). Ein Puzzlestück in einem Masterplan, der wie durch einen Unfall bestimmt scheint und sich selbst als Rehabilitationsmaßnahme einer erstarrten Bewegung versteht. Skin Graft läßt Punk-O-Tainment in Form eines Rocklabels weiterleben, wie die No Wave definiert durch eine Struktur, die sich ständig neu erfindet. Und sei es nur für einen eingeweihten Kreis, um das technische Wissen über Musik, die Handhabung von Extremen (z.B. der Free Jazz/Noise-Verbindung der No Wave) und die Tatsache, daß sie diesen Weg schon seit geraumer Zeit beschreiten. Nicht nur deshalb darf, besser muß, man von dem wichtigsten (Rock-)Label dieser Zeit sprechen.

Dabei nicht bis zur Unkenntlichkeit zu »verkopfen«, in allen Szene-Schichten präsent zu sein, wenn diese bereit sind, ist ihnen wichtig und manifestiert sich anschaulich in den AC/DC-Coverversionen, als Sides 1-4 bzw. Sides 5-6 usw. (teils Doppel-)Singles veröffentlicht (aktuelles Beispiel: Zeni Geva/Palace Contribution). Die AC/DC-Serie, der eine von Van Halen folgen soll, bringt als einzige der Comic/Single-Kollektion eine fortlaufende Story in die beiliegenden Books ein. Mit einem Problem: Vor kurzem hat sich Mark Fischer von seinem langjährigen Gefährten Rob Syers getrennt, der für einen nicht geringen Teil der Charaktere verantwortlich zeichnet. Also blieb ihm nichts anderes übrig, als »das Haus zu säubern«, wie DC-Comics es einst mit »Crisis On Infinite Earth« für ihre gealterten Superhelden getan haben.

Die Verpackung ist generell, wie in der von Fischer mit Faszination betrachteten Welt der Werbung, Teil einer Leitlinie, dem alle Werber dieser Erde auf der Spur sind: dem AIDA-Prinzip – Attention, Interest, Desire, Action. Skin-Graft-Veröffentlichungen sind nicht nur musikalisch orgiastisch, auch visuell (siehe die Vinyl-Versionen von Shakuhashi Surprise, U.S. Maples Erstling, Melt Banana, etc.). Das Artwork als Kanone (Attention), bombadiert den Betrachter, läßt ihn verwirrt zurück (Interest?), und, leider, die Platte meist im Regal. Bisher das große Problem (Desire und Action – Fehlanzeige?). Jeder hat davon gehört/gelesen, aber kaum einer weiß, wie es klingt (unbedingt zu ändern, das). Unglücklich, das.

Ähnlich dem, was mir praktisch vorgeführt werden soll, als ich mich mit U.S. Maple auf den Weg nach Louisville, Kentucky mache. Vorbei an Chicagos »schöner Vorstadt« Gary, die immerhin fünf Jahre hintereinander zur »most unliveable city« der USA gewählt wurde und die Geburtsstadt von Michael Jackson ist – dessen Konterfei, so ein verworfener Plan, die hiesigen Nummernschilder zieren sollte, wie mir Al Johnson erzählt. Vielleicht war dies der Grund dafür, daß wir die Ausfahrt zum benötigten Highway verpaßt haben.

Drei Stunden später als geplant angekommen, ist die All-Ages-Show bereits in vollem Gange. Schnell die Instrumente abgestellt und über die Straße in eine andere Bar (da: All Ages = no Alcohol). Als wir, eigentlich rechtzeitig, zurückkehren, sieht uns der örtliche Veranstalter verdutzt an. Keiner hatte ihm gesagt, daß die Band da ist. Er hatte den Großteil des Publikums bereits auf den Heimweg geschickt. So spielten U.S. Maple vor knapp zehn Zuschauern ein unfaßbares Konzert, das alles weltliche Wissen um Avant, Texturen, Schocking, Riffs und nicht zuletzt Rock, dennoch in eine Mischung aus Qual, Schweiß, Adrenalin, Verzweiflung und Glückshormonie lenkte. Gestern noch mit Derek Bailey kooperiert (für eine Single auf Sasha Frere-Jones/Ui Label Bingo Rec.) und heute den Twens den Arsch versohlt. »What the fuck was that«, ist das erste gesprochene Wort im Zuschauerraum. Hinein in beängstigende Stille.

Wieder zurück in Chicago bleibt kaum Zeit, endlich ein »ernstes« Gespräch mit Workaholic-Mark Fischer zu führen. Als ich ihm von der Reise erzähle sieht er Parallelen zu den kleinen Alltags-Katastrophen. Viele davon machen einem das Leben schwer (siehe Exzerpt der Unglücksbeispiele in der Plattenkritik der Camp-Skin-Graft-Kompilation-Kritik in SPEX 11/97).

MARK FISCHER: If we had money, we'd do things that really fuck people up. Der Ansporn für uns größer zu werden ist, daß wir die Gesellschaft stärker beeinflussen könnten. We want world domination.

Will Skin Graft politisch sein?

Eher sozial. Das Soziale dabei ist, daß wir die Leute bei ihrem Inneren packen und ihnen klar machen, daß es nur auf das Individuum ankommt, dessen Entscheidungen und Bewußtsein. Und nicht auf Systeme.

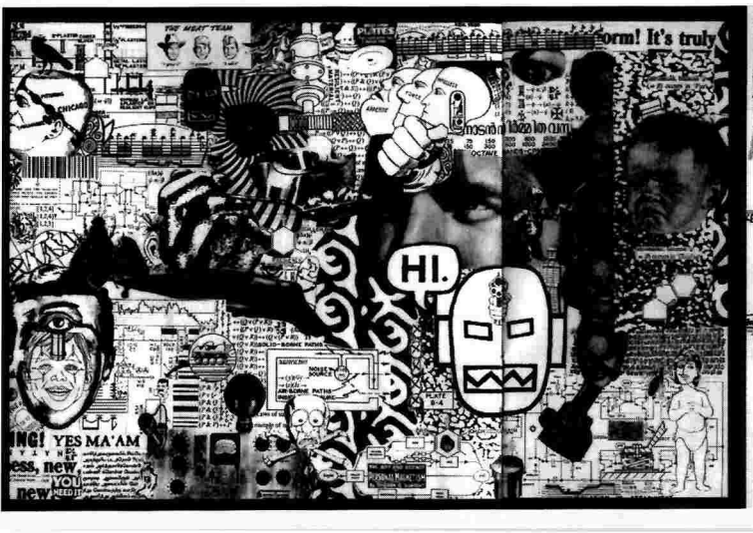
Wie siehst du dich in diesem Gefüge?

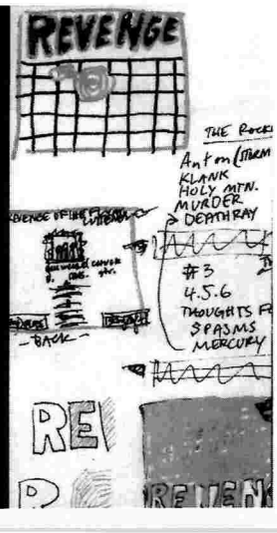
Um ehrlich zu sein fühle ich mich als Künstler und nicht als Geschäftsmann. Ich versuche, das Label nach vorne zu bringen und damit auch meine Kunst. Und da sind all diese anderen Leute, die mir dabei helfen und gleichzeitig ihre eigene Kunst machen.

Die Bands sind aber alle miteinander verknüpft, kommen aus Chicago und haben in Skin Graft einen dokumentarischen Beobachter, wie K Records/Calvin Johnson sich immer verstanden hat.

Genau. Selbst das Erstellen eines Promo-Zettels für die Platten verkommt immer wieder zu einer gigantischen, hybriden Jam-Session. (...) Es gibt in Chicago 70 Independent Record Labels, das ist so wahnsinnig. Labels wie Drag City und Thrill Jockey drehen Punk den Rücken zu. Und das ist ein Fehler. Punkrock ist DIY und der Glaube, daß man etwas verändern kann. Ich glaube, wir sind das einzige Punkrock-Label der Welt. Nur die Punkrocker sehen das anders.

Mark bewundert die japanischen Musiker für ihre Variante der Krassheit, ihre Fähigkeit, verschiedene (pop-)kulturelle (nicht zuletzt die musikalischen) Elemente zu verbinden und bis auf Nadelöhrgröße zuzuspitzen. Eine Parallele zu dem, was Chicago für das





Skin-Graft-Universum bedeutet. Warum ausgerechnet diese Stadt zur Heimat diese No-Wave-Revivals, mit der Unterstützung durch fernöstliche Unbekümmertheit und Disziplin im Chaos, werden sollte, versucht der eingangs erwähnte Weasel Walter zu beschreiben: »1993 gab es eine musikalische Explosion in Chicago. Die Zeit, der Kontext war gut, die Stadt war billig. Viele Leute sind hier hingezogen, um Musik zu machen. Vor allem die, die extrem unpopuläre, bizarre Musik machen wollten. Wirtschaftlich hat sich mittlerweile einiges verändert, und es ist hoffnungsloser geworden. Es gibt nicht mehr dieses unbeschwerte Feeling. (...) Letztendlich denke ich, daß SG purer Nihilismus ist, der dennoch versucht in dieser hoffnungslosen Position etwas zu verändern. Nicht daß die SG-Bands direkt politisch sind, Parolen dreschen wie Crass das getan haben. Trotzdem unterscheiden sie sich davon, ›nur ein Haufen Jungs zu sein, die Musik machen‹. Das ist unglaublich langweilig und amerikanisches Mittelmaßdenken. Unsere Realität ist eine andere. Wir sind ein Haufen von Träumern, die trotzdem Spaß haben wollen. Und es sieht so aus, als würden wir uns diese schrecklich bizarre Welt außerhalb der mondänen da draußen aufbauen. All diese Comic-Charaktere, der Humor kommt von daher und dem Versuch, eine gewisse transzendentale Qualität zu erlangen, die man nicht automatisch von einer Rockband erwartet. Aber auf der anderen Seite muß Mark Geld verdienen mit einer Band wie den Flying Luttenbachers, die offensichtlich Musik macht, die man nicht verkaufen kann. Dennoch: Ich würde mich immer für die Kunst entscheiden.«

Was sicher auch in Fischers Interesse ist, der sich jedoch bemüht, die individuellen Bemühungen in ein Free-Form-Konzept zu betten. Ein gutes Beispiel dafür sind die jährlich (dieses Jahr auch als Tour, die vielleicht auch '98 nach Europa kommen wird) stattfindenden Skin-Graft-Showcases.

Was hat es mit den Oops(!)-Shows auf sich, die ja auch auf der Kompilation, dem 50ten SK-Release, gefeatured wird?

MARK FISCHER: Generell sind das überwiegend improvisierte Theatereinlagen, als Teil eines Abends und mit den Comics nicht verbunden. Mit Ausnahme der Figur des Karate Chimp und von Santa, die einfach zu beliebt waren, um sie nicht mit auf die Bühne zu bringen. Allerdings unterscheidet sich Santa im Comic sehr von dem Santa, den wir auf der Bühne erleben können. Im Comic ist er ein dummer Odin-Typ. Auf der Bühne hatten wir in der ersten Serie 1996 einen betrunkenen Kiffer-Santa, bevor er zu Straight Edge Santa wurde.

Wie sieht die typische Show aus?

Es beginnt immer mit einem Sketch, bevor der Host, der durch den Abend führt, die nächste Band ansagt. Die Sketche sind bis auf grundsätzliche Vereinbarungen improvisiert, und je nach dem wie viele Bands auftreten, gibt es Fortsetzungen. Die Bands spielen dabei aber die wichtigste Rolle. Und natürlich stecken in den Kostümen und den gespielten Charakteren eine Menge Musiker.

Was steckt für dich hinter Now Wave?

Es nervt, wenn man Leuten sein Plattenlabel beschreiben soll. Es ist noisy, jazzy, aber immer auch Punkrock. Dann hatte ich die Now-Wave-Idee. Und es ist perfekt. Ab da machten unsere Bands Now Wave. Es ist bescheuert, aber löst eine Menge Probleme. Und plötzlich sehen die Leute uns als eine musikalische Bewegung, mit einem Namen. Ein italienisches Magazin machte eine Riesen-Story über die Now-Wave-Bewegung. Punkrock ist so tot. Er ist über zwanzig Jahre alt. An Punkrock ist heute nichts mehr Punk. Aber ich mag es. Und wir brauchen es. Allerdings muß es frisch sein, die Energie von früher haben.

Obwohl »euer Chicago« tatsächlich sehr stark an das erinnert, was No Wave wohl einst war.

Aber der Begriff Now Wave ist jetzt einfach besser. Natürlich gab es eine No-Wave-Szene in Chicago. Grundsätzlich ist das aber Weasel Walters Idee. Das war, bevor Skin Graft zur Heimat für diese Leute wurde. Bevor es eine Art Community wurde, wie die No-Wave-Szene zuvor. Wir haben sie alle absorbiert, eine Gruppe von 30 Menschen war plötzlich um mich herum. Jim O'Rourke hat schon mit fast allen SG-Leuten zusammengarbeitet. Alle kennen sich. Zu diesen Now-Wave-Bands, die nicht auf SK sind, gehört sicher noch Bobby Conn, die Scissor Girls, Quintron, Flossie & The Unicorns (bald auch auf SK, Anm. d. Verf.). Etwas ähnliches gibt es meiner Meinung nach nur noch in Michigan (was eine Tape-Kompilation mit dem Titel »Magnets At The Botom Of The Sea« bestätigt, Anm. d. Verf.). Es ist sehr smart da. Aber es geht nicht darum, smart zu sein. Es geht um Musik. Und es ist sicher nicht intellektuell. Es ist nicht DJ Spooky. Und wenn Now Wave zu einem weltweiten Phänomen werden sollte, habe ich nichts dagegen. Punk kann es gebrauchen. Wir können es gebrauchen. Es ist doch momentan alles nur noch die zwanzigste Generation von Minor-Threat-Kids, die älter werden und anfangen, langweilige Bands wie Yo La Tengo zu hören. Es muß doch in der Basis mehr geben als Pussy-College-Rock und ein paar Typen, die an Knöpfen drehen. Now Wave will den Leuten wieder Energie geben. Ohne Regeln.

Dadaistisch in Chicago.

Superball aus Japan sind auch sehr Now Wave und ein gutes Beispiel. Superball sind ein Haufen Mädchen, die nicht wirklich spielen können, auf die Bühne gehen und Seil springen, Kaugummi blasen machen, Flöte spielen, mal an einer Gitarrensaite zupfen und so. Es geht bloß darum, ein Star zu sein. Und ich mag die Idee, daß jeder ein Star sein kann.

Allerdings ist das Musikalische in Skin-Graft-Bands doch besonders ausgeprägt, geradezu sensationell, extrem avantgardistisch, wissend und nicht selten genial, wie im Beispiel U.S. Maple oder Weasel Walters frühe Flying-Luttenbachers-Platten. Der ist ein musikalisches Genie vom Free-Jazz-Saxophon bis zum Ultrageknüppel.

Natürlich ist das so. Wir haben ja auch gleichzeitig versucht, immer das Image des riesigen Labels aufrecht zu erhalten. Dazu gehört Klasse auf allen Gebieten. Und obwohl dem natürlich nicht so sein wird, will ich trotzdem das größte Label der Welt werden. Es klingt vielleicht eingebildet, aber ich lese in Europa immer wieder, daß Skin Graft das beste Label auf der Welt ist. Und ich bin mir sicher, daß es wahr ist. Jeder, der ein Label betreibt, glaubt, er hat das beste Label auf der Welt. Aber sie haben es nicht. Wir haben es. Kein anderes Label macht Sachen wie wir. Wir sind das gottverdammt beste Label auf der Welt. Und ich hoffe, die Leute werden das einsehen, bevor wir im Rinnstein liegen und uns mit Schnaps betäuben müssen. Das zweitbeste Label auf der Welt ist wahrscheinlich Drag City. Sie machen eine Menge von den Sachen, die mir an Skin Graft gefallen. Aber sie haben nicht das Stehvermögen, sind nicht so sophisticated, wie wir. Dabei ist es so einfach für die Leute, uns zu ignorieren, weil sie eine Katze sehen, die eine Flasche in den Arsch von jemandem steckt, sie sehen Pete Panty Monster auf einer Bühne, wie er ein Paar Schlüpfer herumträgt. Das ist alles so viel mehr sophisticated als »Will Oldham being a country-pumpkin«. Und es ist so viel schwieriger. Denn du kannst es oberflächlich betrachten und sagen, »das ist so lächerlich«, aber je tiefer du reingehst, um so mehr findest du die Intelligenz und Kreativität in den Musikern und deren Musik. Wir veröffentlichen schließlich keine Merzbow-Platten. Wir sind ein Rock-Label.«

Und fragt man mich im Moment, kann man in der Behauptung »Wahrscheinlich das beste Label dieser Tage« das »wahrscheinlich« streichen.

Zweifel (?) Zeek (!) Check (!) This (!) Out (!) Now (!)

AUSWAHLDISKOGRAPHIE (Stand 31.10.97):

Kürzere plus Comicbooks:

GR04 **Fruitcake** »Patty Lane/Story Of My Life«, GR 05 **Mount Shasta** »Nodule/Sleeping Fugly«, GR07 **Shorty** »Kaput!/Hot For Teacher«, GR09 **Zeni Geva** »Auto Fuck/When I Was On Horseback«, GR10 **Space Streakings** »Sexual Aestethic Salon/Complaining Children«, **UFO or Die** »Shock Shoppers/Zombie Tube«, GR15 **Brise-Glace** »In Sisters All And Felony/Angels On Installment Plan«, GR24 **Melt Banana** »It's In The Pillcase/Picnic In Panic/Rush And Warp«, GR25 **Shellac/Big'n/Brise-Glace/U.S.Maple** »Sides 1-4«, **Zeni Geva/Palace Contribution** »Sides 5-6«, GR 32 **Space Streakings** »Taco Beya/Lift Up 2500«

Längere:

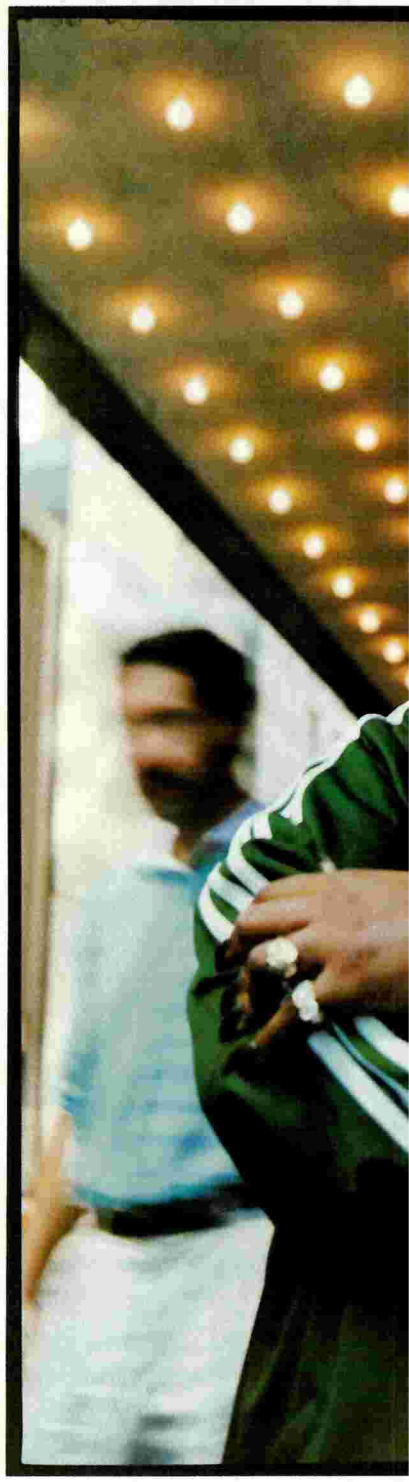
GR12 **Dazzling Killmen** »Face Of Collapse« CD, GR13 **Mount Shasta** »Put The Creep On« LP/CD, GR14 **Shorty** »Fresh Breath« CSEP/CDEP, GR17 **Brise-Glace** »When In Vanitas« CD, GR18 **Space Streakings** »7-Toku« LP/CD, GR20 **Yona-Kit** »Yona-Kit« LP, GR22 **The Denison Kimball Trio** »SoulMachine« CD, GR31 **Mount Shasta** »Who's The Hottie« CD, GR 33 **U.S. Maple** »Long Hair In Three Stages« CD, GR 34 **Melt Banana** »Scratch Or Stitch« CD, GR 35 **Shakuhachi Surprise** »Space Streakings Sited Over Mount Shasta« LPDeluxe/CD, GR37 **The Flying Luttenbachers** »Revenge Of The Flying Luttenbachers« LP/CD, GR 38 **You Fantastic!** »The Riddler« CDEP, GR39 Lake Of Dracula »s/t« CD, GR 40 **Zeni Geva** »Nai Ha/Super Unit« 1,5LPDeluxe, GR43 **Colossamite** »All Lingo's Glamor« CDEP, GR44 **U.S. Maple** »Sang Phat Editor« LP/CD, GR46 **The Flying Luttenbachers** »Gods Of Chaos«GR47 **Zeek Sheck Hotlines For The Chldren** »I Love Yoü« CD

Bald:

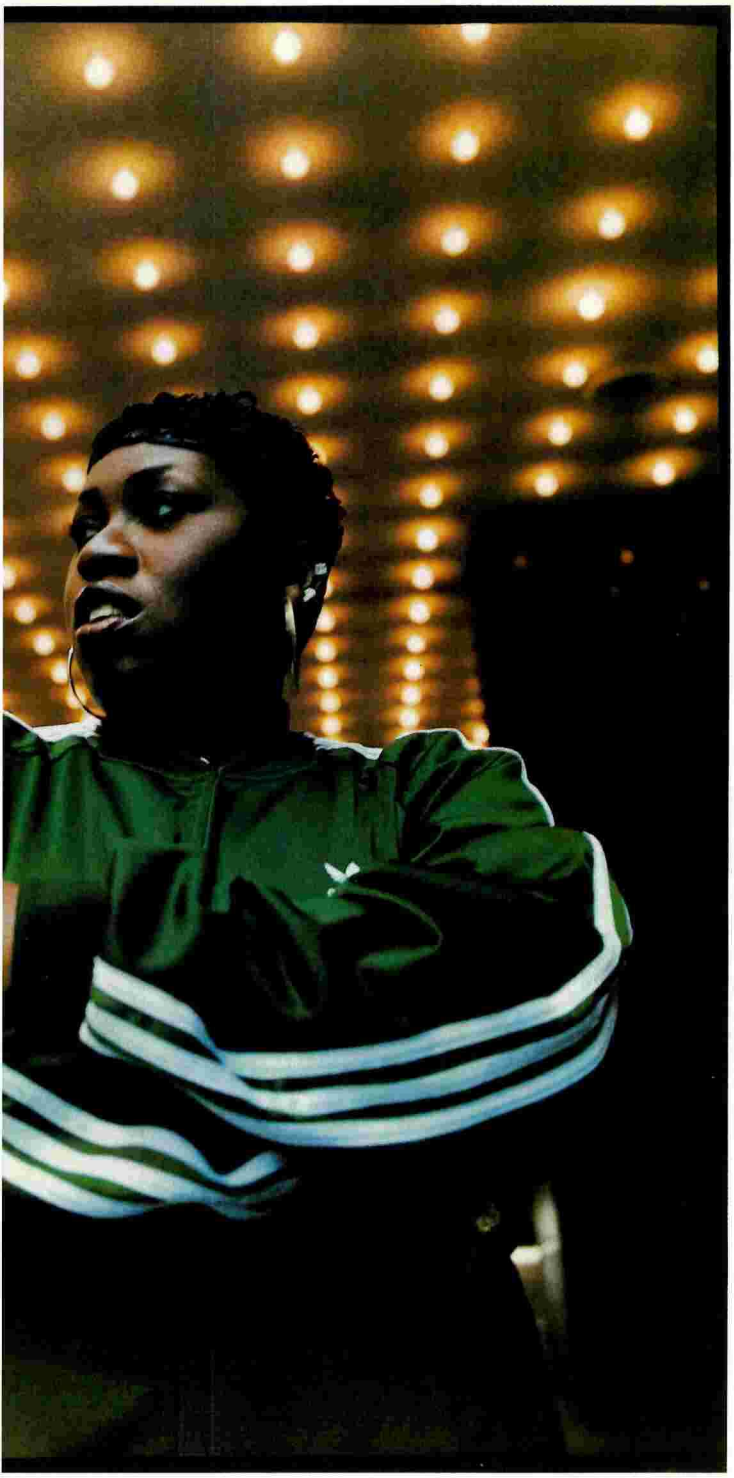
GR45 **Ruins** »Refusal Fossil« CD, GR33 **U.S. Maple** »Long Hair In Three Stages« LP Reissue, GR27 **The Denison Kimball Trio/Mount Shasta/Killdozer/AZ** »Sides 7-10« Do7"+Comicbook, GR28 **Collosamite/Tar/Zeek Check/Space Streakings** »Sides 11-14« Do7"+Comicbook

Missy Elliott

Die neun Leben der



Niemand im HipHop und R&B will sich heutzutage an das Licht der Öffentlichkeit wagen, ohne ihre Beteiligung sicherzustellen oder einen ihrer Songs aufzunehmen. Dabei wäre Missy Elliott noch nicht mal auf künstlerische Verflechtungen



angewiesen, als Sängerin, Rapperin, Songschreiberin und Produzentin ist sie ihre eigene Industrie. TORSTEN SCHMIDT traf das »HeeHaa-Girl« und lernte ihre fünf weiteren Identitäten kennen. Fotos: ULI HECKMANN.

Die wilde, wilde Welt des HipHop- und R&B 1997. Doch die ganze Aufregung eines langen Jahres legt sich wieder ein wenig. Alle haben ein paar nickliche Bemerkungen abgesondert, dreimal laut »Ausverkauf!« geschrien und sich zur Absolution mit wüsten Weltverschwörungsphantasien beladene Alben ohne Unterbrechung dreimal hintereinander angehört. So oder so, getanzt haben sie alle – oder zumindest mal heimlich unter der Dusche mitgepfiffen. Das Tagesgeschäft ist gelaufen, ergo haben alle wieder einen freien Kopf, um sich den wirklich wichtigen Dingen zuzuwenden.

Genau der richtige Zeitpunkt, um sich mit Missy »Misdemeanor« Elliott zu beschäftigen. Denn sie bietet, was allenthalben ein wenig aus der Mode gekommen zu sein scheint: Skills. Singend, song-schreibend, rappend, geschäftslenkend und was noch alles – sie bewegt sich mit immer sichereren Tritt auf dem schwammigen Terrain zwischen Credibility und unglaublichem Massenappeal. Missy Elliott vergißt dabei ihre sozialen Kompetenzen nicht und zeigt mal eben so, daß man auch ohne Versace-Unterstützung zum supa-dupa-flyen Rolemodel reifen kann. Was bleibt dem Autor da noch anderes übrig, als mit einem lauten »Hit'em with tha hee« nach mehr zu verlangen?

I. RAPPER

»Aiy, yo Kim, heheh, yaknowhatImsayin? I ain't even gon' leave without sayin' sum'un on this track. You ain't gonna use me to just be singin' hooks. What I look like? Patti LaBelle or somebody nigga? Heheh. Check it out, uh huh, yeah...« *(Missy auf dem Remix von Lil'Kims »Not Tonight«)*

Was eine Aufregung um wenige Zeilen Gastauftritt! Natürlich würde Misdemeanor [miss-d'mihna], so der Name ihres reimschmiedenden Alter Egos, Patti LaBelle niemals ernsthaft ans Bein pinkeln wollen, hält sie diese doch für eine der großartigsten Sängerinnen überhaupt. Aber abgesehen von diesem »Diss« hätte sie kaum eine bessere Plattform wählen können, um aller Welt deutlich zu machen, daß sich hinter der Stimme, die für sämtliche Hook- und Background-Gesänge bei dieser mit Riesenaufgebot (Left-Eye von TLC, Da Brat und ›Hot97‹-Dreckschleuder Angie Martinez) neuabgemischten Lil'Kim-Auskopplung zuständig war und dem »Hee Ha Girl« des letztjährigen Gina-Thompson-Remix von »The Things You Do« ein und dieselbe Person verbirgt. Gerade letzteres war eine relativ unspektakuläre 96er-R&B-Single, bis der Puff Daddy ein wenig Peter Piper dazumischte und die bis dahin weitgehend unbekannte Misdemeanor ihren stark onomatopoetischen Reim dazu lieferte. Aufgrund solch exzentrischer Tupfer wurde sie zwar schnell in eine Ecke mit Herrn Busta Rhymes gedrängt, doch die Welt hatte Missys Stil vom Start weg als etwas eigenes akzeptiert.

Dennoch hat die in Portsmouth/Virginia geborene Missy stets betont, viel lieber im Hintergrund zu stehen – und so sollte es auch ersteinmal kommen. Wozu sonst hatte sie sich jahrelang in der großen Dreieinigkeit des HipHops geübt, hing ihre halbe Jugend reimend, breakend, poppend mit den Jungs an der Ecke ab? Die Erfahrung, die sie dadurch den meisten ihrer Mitbewerberinnen voraus hat, läßt sie zwar immer mal wieder in Battle-Reim-artigen Kampfaufforderungen aufblitzen, aber wirkliche Konkurrenz fürchtet sie nicht. Schließlich, so sagt sie, habe sie noch »Flows für Jahre« in petto.

Nicht zuletzt deswegen gleitet sie, statt einfach Geschichten zu erzählen, lieber in einen stark stream-of-consciousness-dominierten Reimfluß ab. Von der Idee, eine Cola in die Hand zu nehmen, um diese zu trinken, bis zum Turnschuhkauf in der nächsten Mall braucht es unter Umständen nur drei Worte. Oder noch weniger, wie ihre Hitsingle »The Rain (Supa Dupa Fly)« beweist: Dort wird die Frage, wer denn nun die Jeep-Schlüssel habe, mit einem lauten »VROOOM« aus Missys Mund kurz und bündig selbst beantwortet. Und, schwupps, ist die Crew im nächsten Moment schon unterwegs zum Strand. Wer also braucht Formate, wenn er sein eigenes sein kann?

II. SÄNGERIN

»My style of rappin, my style/I'm such such a good rapper, I'm such such a good rapper/I give you good and plenty, yeah yeah/My style's the bomb diggy/I'm callin' your cards like Sprint/Can't be me, can't see me/I'm low like Timb, ladies and gents, dogs, cats and babies/Whoever bites my style/I Hope you croak from the rabies.« *(Missy in »I'm Talkin'«)*

Wir würden nicht über Missy Elliott sprechen, wenn diese einleitenden Zeilen nicht *gesungen* wären – mit der gleichen Selbstverständlichkeit, wie sie an anderer Stelle über ihren Gesangsfähigkeiten eben *rappt*. Solch ein Spiel mit Querverweisen mag für uns ein wenig seltsam daherkommen, doch warum sollte jemand in einem Business, das einen gewissen Teil seiner aktuellen Popularität eben auch recht blassen eindimensionalen Figuren verdankt, nicht mal wieder in guter alter Braggin'n'Boastin'-Manier mit seinen Talenten öffentlich wuchern?

Im Gegensatz zu I-sit-on-Hills-like-Lauryn von den Fugees muß sich Missy dafür nicht als große Diva inszenieren, die jedem und immer beweisen muß, daß sie ja eine »richtige Sängerin« ist (als ob Lauryn Hills dubioser Schulchor-Auftritt in »Sister Act« da nicht gereicht hätte), indem sie sattsam bekanntes Tonmaterial mit pathetischem Verve hinauströllert. Missy agiert feinfühliger. Auch wenn sie vor reinen Auftragsarbeiten gewiß

nicht zurückschreckt (siehe z.B. MC Lytes »Cold Rock A Party«-RMX), lotet sie im Verlauf ihrer »Supa Dupa Fly«-LP doch Seiten ihres Vokaltalentes aus, dessen Potential keine Grenzen zu kennen scheint.

Natürlich findet man auch bei Missy Links zur Tradition der Oral Culture, doch bevor etwas ins Klischeehafte abzugleiten droht, ist es ihr meist selbst langweilig geworden, und aus irgendeiner hinteren Ecke hat sich schon wieder eine neue Gesangslinie herangeschlichen. Diese drängen wohltuenderweise nie wirklich brachial nach vorne, sondern spielen vielmehr mit den Reizen des Subtilen. Dennoch bohren sie sich gnadenlos in das Ohr des Hörers – um es sich dort für die nächsten Wochen erst einmal gemütlich zu machen.

III. SONGSCHREIBERIN

»If your girl only knew, that you was tryin' to get with me (what would she do?)/If your girl only knew, that you was dissin' her/To talk with me/She'd probably leave you alone/She'd probably curse you out and unplug her phone/I'll bet, she'll be glad/ That you was gone and that she wouldn't have to worry.« *(Aaliyah, »If Your Girl Only Knew«)*

Ihre Fähigkeit, Songs schreiben zu können, kommt einer Menge anderer Leute zugute. – Eine der Lieblingsbeschäftigungen der kleinen Melissa Elliott war es, sich vor imaginärem Publikum – meist repräsentiert von Puppen oder Mülltonnen – eigene Lieder auszudenken. Selbst nachdem durch Run DMC und Salt'n'Pepa das Reimen in ihr Leben gedrungen war, fand sie immer wieder dazu zurück. Und durch hartes Training stiegen die Ansprüche. Aber auch die Möglichkeiten zur Umsetzung.

Der erste Geschäftsnutzen daraus war, daß sie Devante von Jodeci dazu bringen konnte, sich ihre Girl-Band Sista einmal näher anzuschauen. Der nahm sie auch prompt für seine Produktionsfirma unter Vertrag, doch dummerweise ging diese schneller den Weg alles Irdischen, als die Tinte unter dem Vertrag trocknen konnte. Glücklicherweise versuchte Atlantic in jenen Tagen, das Image von Aaliyah als R.-Kelly-Betthaserl zu korrigieren und gab bei Missy Elliott einen Song in Auftrag. Aus diesem einem wurden bekanntermaßen schließlich sieben Hits des letzten Aaliyah-Albums, darunter die Edelmetallschweren »If Your Girl Only Knew«, »One In A Million« und »Four Page Letter«.

Mit einem Schlag hatte Missy ihren Fuß definitiv in der Tür. Und wußte plötzlich nicht, wie sie ihn ohne Quetschungen wieder rausbekommen sollte. Ob Mariah Carey, Total, SWV, Puffy, Ginuwine oder Kim, niemand wollte sich in der Folgezeit mehr ohne einen Song bzw. die Beteiligung des »HeeHaa-Girls« ans Licht der Öffentlichkeit wagen. Der Ruf nach einem eigenen Album wurde immer lauter. Doch sie war nicht dazu bereit, ihr von Gott gegebenes Talent für fünf Minuten Ruhm wegzuwerfen. Das Spiel mag zwar 90 Minuten dauern, aber die Saison hat 34 Spieltage. Und Meister wird der, der am Ende oben steht.

IV. PRODUZENTIN

»Welcome y'all/To Timbaland and Missy hit factory/A lot of people try and sneak in/And get the ingredients/But I am da man behind the ingredients/So please come to me with the recipe baby.« *(Timbaland in »Pass The Blunt«)*

Die Fremdarbeiten waren für Missy alles andere als verschwendete Zeit (nicht nur marketingtechnisch), denn eines hatte sie dabei sicherlich gelernt: Sample niemals eine Hook, wenn du sie auch selbst singen kann. Das, was so noch an menschlichem Gefühl dazu addiert wird, kann durch kein noch so ausgefeiltes Equipment der Welt erreicht werden – und sei sicher: die Leute werden es dir danken.

Auch Timbaland, der Produzent an ihrer Seite, schert sich nicht viel um die gängigen Muster der Multi-Millionen-Dollar-Industrie, zu der HipHop gewachsen ist. Er muß seine Nase nicht in jede Kamera halten, nur um die Strumpfhosen seiner Mutter, Freundin oder sonstwem zu repräsentieren, sondern bastelt lieber an seinen Beats. Die haben denn auch viel mehr mit den britischen Ansätzen aus dem Drum'n'Bass-Bereich zu tun als mit dem hundertsten Abspielen der ewig gleichen Breaks. Stop'n'Go, Grillenzirpen, merkwürdig im Hintergund versandende Spuren und kleine Klangspielereien, die Missys besagte Lautmalereien in sich aufzunehmen wissen. Der Unwille, für Samples zu zahlen, kann also auch 1997 noch zu produktiven Höchstleistungen führen. Natürlich besteht, nebenbei angemerkt, Puffys Hauptleistung darin, seine zusammengejackten Beats in extrem abstrakte und verschrobene Regionen zu führen. Doch Timbaland übergeht diesen Schritt meist: Mo'Money, No-Mo'Problems.

An dieser Stelle sei aber die Zwischenfrage erlaubt: Was ist das eigentlich genau, ein Produzent? Auch Missy beansprucht seit etwa zwei Jahren diesen Status für sich, freimütig gestehend, daß sie mit Computern und all dem Kram aber nichts am Hut habe. Doch wenn Timbaland während des Produktionsprozesses mal zwischendurch im Kino relaxt, sei sie es, die die Gesangs- und Basslinien schreibt, die Vokals arrangiert und so weiter. Und warum bitte soll das soviel weniger wert sein, als drei Tasten auf einem Keyboard zu drücken? Ihre Schlagkraft entwickeln sie nur zusammen. Und dank der sehen viele in den beiden die langersehnte Fortsetzung der langen Reihe afro-amerikanischer Kreativ-Partnerschaften.

V. BUSINESSFRAU

»You see me on the videos/And then you want to go and play me on the stereo/Mic check 1-2-1-2/Here I go/My style is supa dupa fly and yours is so so...« *(Missy in »Pass The Blunt«)*

Harold »Hype« Williams polarisiert. Auch wenn er einer der fleißigsten Video-Regisseure dieser Tage ist, findet er nicht überall ungeteilte Anerkennung. Sind es doch gerade seine ästhetischen Vorstellungen einer Farb- und Image-Gebung, die viele für das mitverantwortlich machen, was bei der Art der momentanen Vermarktung von HipHop für eine Schieflage gesorgt hat. Dennoch läuft er gerade bei den Videos für Missy Elliott und Busta Rhymes zu Hochform auf, und Plattenfirmen sind plötzlich nur allzu gerne bereit, ihm ihre bislang höchsten Budgets zur Verfügung zu stellen (Missys »Sock It To Me«-Video kostete die Elektra $ 900.000). Dazu Missy Elliott: »Ich denke, mit uns kann er seine Phantasien am besten ausleben. Er weiß, daß Busta auch sein Gesicht bepinseln läßt und sich wie ein Affe verhalten kann; und ich kein Problem damit habe, in einem schwarzen aufblasbaren Anzug rumzulaufen. Aber verlange mal von Puffy, in ein Kinder-Roboterkostüm zu steigen...« Auf die Bühnenumsetzung darf man jedenfalls gespannt sein. Momentan wird die gerade anstehende Janet-Jackson-Tour als mögliches Forum für das Spektakel ausgecheckt.

Aber nicht nur in puncto Promotion hält Missy die Fäden fest in der Hand. Wer sich das Sleeve des Albums genauer anschaut, wird schnell bei »The Gold Mind, Inc.« hängenbleiben, Missy Elliotts eigenem Label. Im Dezember letzten Jahres wurde der Deal mit Elektra unter Dach und Fach gebracht. Missy signte sich selbst als ersten Künstler und brauchte, nachdem sie einen Monat im Krankenhaus verbringen mußte, gerade mal noch eine Woche, um die Arbeiten am Album zuende zu bringen. Die nächsten beiden Acts werden zwei junge Solo-Vokalisten sein. Also haltet die Augen offen.

VI. ROLEMODEL

»It wasn't your car that had me all in love with you (you)/'Cause I got my own ride and a trunk full of tunes (tunes)/I drive through your hood/And I hit'em with the Heee.« *(Missy in »Hit'em With The Hee«)*

Darauf angesprochen, wie das männerdominierte Music-Biz einer Erscheinung wie ihr begegnet, anwortet Misdemeanor: »Ich würde nicht sagen ängstlich, aber sie fühlen sich schon ein wenig in ihrer Intimität berührt. Sie sind es eben einfach nur gewohnt, daß Jungs ihnen sagen, was so abgeht und all das blazhay bla.« Die Diplomatie, um nicht zu sagen: Weisheit, mit der sie solchen Fragen – auch in ihren Texten – begegnet, zeugt von einer Position, die auf festem Grund steht. Wenn sie beginnt, über Liebeslieder in den USA zu sinnieren, fühlt man sich sofort an »Pop Top 40« aus Spike Lees »Mo'Better Blues« erinnert. Aber schließlich leben 95% der Menschen eben nicht in Beziehungen, wo ein Partner für den anderen nach Japan schwimmen würde. Statt dessen habe sich doch jeder so mit einem »Sumthin' Sumthin'« rumzuschlagen.

Missy Elliott möchte (im Gegensatz zu ihrem rappenden Alter Ego) eben Songs schreiben, welche die Leute berühren.

Wenn Du, lieber Leser, jetzt meinst, »daß sagt sie ja nur, weil sie als ›full-figured black women‹ bei den gängigen Balzritualen außen vor bleibt«, dann hat sie für dich die entsprechende Antwort parat: »Ich bin froh, nicht in diese Kategorien zu fallen. Natürlich würde jeder schon alleine aus Gesundheitsgründen gerne weniger wiegen. Aber so muß ich wenigstens kein ›fake image‹ verkaufen, ich kann einfach so sein, wie ich bin, und

ich kenne viele Frauen, die wie ich aussehen. Und froh sind, daß jemand gezeigt hat, daß man kein großgewachsener Coverstar sein muß, um Erfolg zu haben. Denn Schönheit kommt doch in allen möglichen Gestalten, Größen und Formen. Aber gerade als Jugendlicher braucht es natürlich eine Menge Stärke, um sich in einem Trainingsanzug genau so schön zu fühlen wie irgendwelche Mädchen in Winzkleidern.«

Solche Rolemodels sind in diesen Waschbrettbauchterrorverseuchten Tagen in Gold nicht aufzuwiegen – und letztendlich vielleicht viel wichtiger als der Archetypus des »New Negro« oder einer »21. Jahrhundert Reinkarnation der Aunt Jemina«, die mancher amerikanische Intellektuelle in ihr entdeckt zu haben glaubt.

VII. SPIRITUELLER MENSCH

Wenn in der afro-amerikanischen Welt jemand öffentlich Gott dafür dankt, daß er in allen Zeiten zu ihm stand (und hoffentlich weiterhin stehen wird), verwundert das erstmal niemanden. »Gott« hatte schon immer eine exponierte Stellung in den Creditlisten und kann auf so manchen Shout-Out auf den jeweiligen Tonträgern verweisen – für HipHop-Verhältnisse alles im Rahmen des Üblichen. Doch die Ausgeglichenheit, mit der Missy sich den Unwägbarkeiten des Lebens stellt, läßt auf eine ungeheuer gefestigte Beziehug zu ihrem Glauben schließen: »Es ist sehr schwer, über so etwas wie Religion zu diskutieren, weil es so viele verschiedene Ansätze gibt und die meisten Menschen natürlich sehr in ihrer Erziehung verhaftet sind.« Da habe man natürlich schnell mal jemandem auf den Schlips getreten. Dennoch scheut sie das Gespräch nicht, selbst wenn es um problematischere Bereiche geht – und nie hat man das Gefühl, daß hier jemand dem blinden Fundamentalismus verfallen ist.

VIII. SOZIALE PERSON

Die präzisierte Menschlichkeit, mit welcher in »Why You Hurt Me«, »Beep Me 911« oder »Best Friends« der Kummer über die Enttäuschungen von Beziehungen skizziert wird, ist doch zu allumfassend, als daß sich einige wenige Zeilen mal eben so stellvertretend herausnehmen ließen. Die Kraft, um so offen mit den eigenen Schwächen dealen zu können, zieht Missy neben ihrem Glauben vor allem aus sorgsam gepflegten Freundschaften.

Natürlich hat der Zirkus der permanenten Gastauftritte unbestreitbare marketingtechnische Vorteile, und so manche Karrieren wäre ohne ihn weder denkbar noch andauernd gewesen. Doch mit wem sonst als den Menschen, die ähnlich rasante und brutale Veränderungen in ihrem eigenen, ganz persönlichen Leben erfahren haben, sollten sich junge Menschen sonst austauschen, als mit jenen, denen dasselbe widerfahren ist? Wie wir spätestens seit dem »Mo'Money, Mo'Problems«-Video wissen, lauern Neid, Mißgunst und Eifersucht schließlich überall – und die Motivationen deiner vielen »neuen Freunde« sind doch zumindest nur mit einiger Vorsicht zu genießen. Deswegen kannst du dir ziemlich sicher sein: Wenn Missys Cell-Phone klingelt, sind eher Total, Kim oder Aaliyah am anderen Ende der Leitung als schleimsaugende Businesshaie.

IX. ENTERTAINER

»My style is a one-in-a-million/I flow on and on and on/My rhymes give you a really good feeling/All day long.« *(Missy in »Gettaway«)*

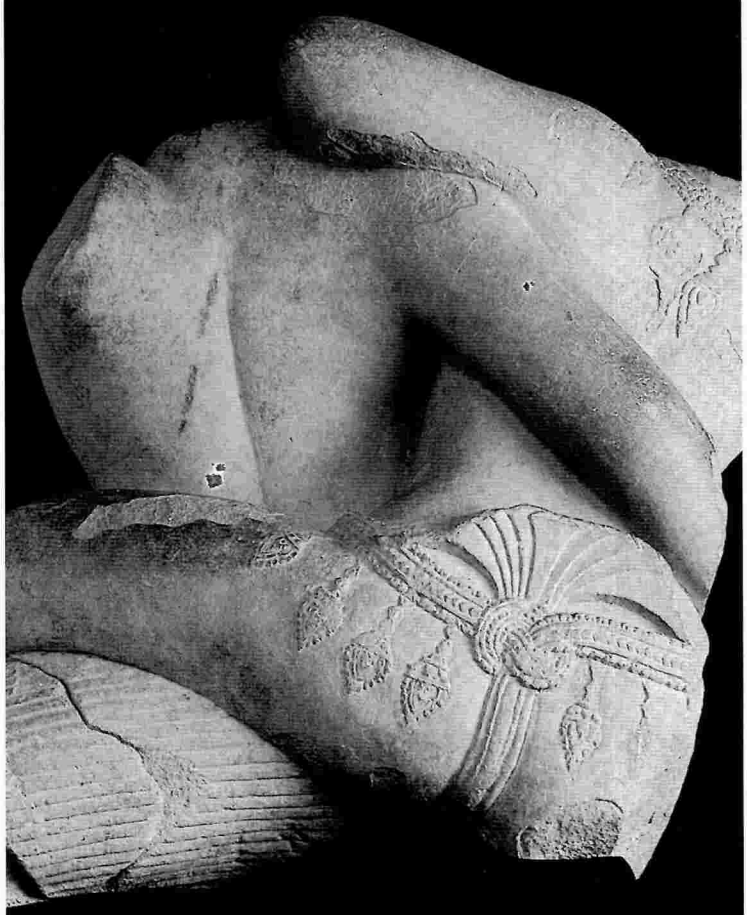
Als Missy Elliott an diesem grauen Freitagmorgen das Hotelzimmer im Rotterdamer Hafen entert, zeigt sie sich noch mächtig vom Jetlag gebeutelt. Letzte Nacht war sie zum ersten Mal in Europa an Land gegangen, in erster Linie, um bei den MTV-Europe-Awards zusammen mit David Arquette den Preis für »Best Rap Act« an Will Smith zu überreichen. Doch, wie sie selbst sagt: »Jeder Tag muß für einen Entertainer fröhlich sein, die Leute erwarten das einfach von dir«.

Über Populismus-Vorwürfe kann sie jedoch nur müde lächeln: »Ich falle nicht hinter das zurück, was heute passiert. Ich bringe nur das ins Tageslicht zurück, was unterwegs verlorengegangen ist. Die Art, wie ich tanze, die Slides, bestimmte Reimstile oder daß ich mich wie ein ganz normales Mädchen anziehe und nicht bestimmte Markennamen spazieren tragen muß... Ich habe bestimmt nichts gegen sehr teure Klamotten. Die Leute brauchen das manchmal, dich bewundern können. Aber ansonsten bin ich eben eine von ihnen. Und das ist etwas, womit sie sich identifizieren können. Im HipHop, mit dem ich groß geworden bin, ging es nicht darum, oben in den Hügeln zu wohnen, sondern seine Skills unter Beweis zu stellen. Aber dieses momentane Mode-Ding? Manchmal weiß ich wirklich nicht, was das noch mit HipHop zu tun hat und wie man das eigentlich nennen soll...«

Doch trotz all ihrer Sorge um HipHop weiß Missy »Misdemeanor« Elliott verdammt genau, wie sie ihre verschiedenen Fähigkeiten so konterkarieren muß, damit das Ergebnis weit über der Summe der Einzelteile liegt. Bei aller massenkompatiblen Eingängigkeit hat sie scheinbar immer noch genug kreative Munitionsreserven, um all jene, die sich im ersten Moment verschreckt von ihr abwenden, doch noch in ihren Bann zu ziehen. Und das nenne ich mal eine supadupaflye Gratwanderung.

Ab 19.1.

Nils Petter Molvær
Khmer



Ein schwindelerregend kraftvolles Statement, ein Klangtrip mit hypnotischen Rhythmen. Molvær meißelt seine Reliefs aus strahlenden Trompetentönen, brüllenden E-Gitarren, filigraner Perkussion, pumpenden Bässen und geheimnisvollen Samples. „Der Pop-CD-Tip"

Stereoplay

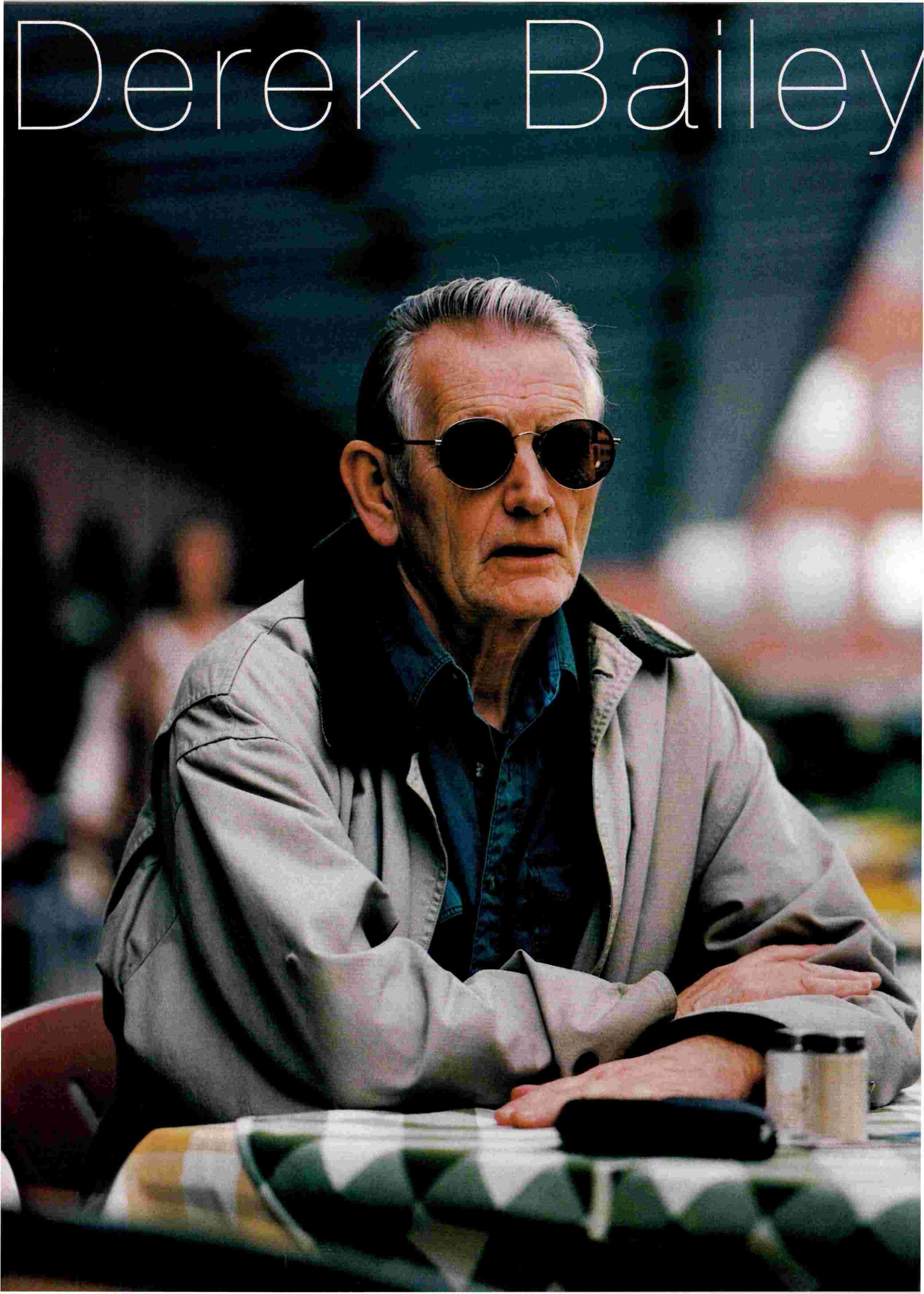
Inspiriert vom elektrischen Miles Davies, schafft Molvær eine in einen hochaktuellen Kontext eingebundene Jazzplatte. Die musikalische Welt von „Khmer" ist ebenso atemlos wie energetisch.

musikexpress

Limited Vinyl-Edition featuring Remixes by
The Herbaliser, Rockers Hi-Fi, Mental Overdrive, Mother Nature's Cloud & Shower Show
available from: Groove Attack Records,
Tel. (0221) 952 91 90, Fax (0221) 510 53 06

ECM Records
Postfach 600 331, 81203 München
www.ecmrecords.com

Derek Bailey



III Communication

Sollte es noch einen Gitarristen geben, der den Nullbegriff »Improvisation« beim Wort nimmt, dann ist das Derek Bailey. Wenn der sonderbare Engländer seine Cluster, Splittertöne und Obertonkonfigurationen zu kinetischen Skulpturen formt, geht es nie um Lärm als Selbstzweck: Baileys Ideal ist eine Musik, die keinen Stil, kein Regelwerk, keine Referenzen kennt – und so Kommunikation erst ermöglicht. FELIX KLOPOTEK traf die Gründerfigur der Free Music in Frankfurt und fragte nach, warum ein notorischer Einzelgänger wie er auf einmal den Schulterschluß mit Drum'n'Bass sucht.
Fotos: BERND BODTLÄNDER.

Improvisation is not a name that opens any doors – except the exit door. DEREK BAILEY

Wer weiterkommen will im Leben, dem wird allgemein empfohlen, Kompromisse zu schließen, sich gelegentlich schon nach Neuem umzuschauen, aber auf jeden Fall von Radikalität und Sturheit abzulassen. Hätte sich der Mann, um den es hier geht, einmal nach dieser Maxime gerichtet, wäre wohl nie dieser Sound über uns hereingeplatzt, eine Musik, die völlig andere Wege geht als der Rest der Welt, um dann doch hin und wieder die Bahnen der Popkultur zu kreuzen.

Die Rede ist von einer Improvisationsweise, die man ein wenig steif, doch durchaus zutreffend »non-idiomatisch« nennen kann, und ihrem zentralen Protagonisten: Derek Bailey, 67, Gitarrist, geboren in Sheffield, aber seit 30 Jahren in London ansässig. Er gehört zur Gründergeneration der europäischen Free Music. Bereits mit seinen ersten Soloplatten erarbeitete sich Bailey im Feld der Radikalimprovisation die Rolle des knorrigen Einzelgängers, den man schnell in eine Nische zwischen »unhörbar«, »Kult« und »gibt's den immer noch?« abstellte. So konnte er sich beinahe unbemerkt zu einem der bedeutendsten Gitarristen entwickeln, die in den letzten Jahrzehnten hervorgetreten sind.

Seit einiger Zeit wird er nicht nur von einer nachwachsenden Musikergeneration massiv wiederentdeckt: Bailey selbst hat den Dialog mit zeitgenössischen Spielern aufgenommen, und so nistet sich sein Gitarrensound in den Lärm der Ruins, von Pat Metheny, Tony Wiliams (R.I.P.) sowie diversen DJs ein. Baileys »kinetische Skulpturen« (Markus Müller), ihre hohe Binnenkomplexität, die aus einer nicht-linearen, atonalen Verknüpfung von Clustern, mikroskopisch zerfaserten Splittertönen, Obertonfigurationen, Geräuschen und unmöglichen Akkorden entsteht, bricht die hermetischen, teils »rockigen« Strukturen seiner Partner ebenso sublim wie unwiderstehlich.

Doch wenn die Kritiker nun jubeln, Bailey habe sein selbstgewähltes Avantgarde-Ghetto verlassen und gehe endlich die letzterzeit so häufig beschworenen Synergieeffekte ein, wird ein Grundzug seiner Arbeit übersehen: Solche Kollaborationen finden immer nur zu Baileys Bedingungen statt – weder sein Sound noch seine Spielhaltung hat sich wesentlich geändert, und das Sensationelle an seiner Methode ist weniger das Ereignis, die Grenzüberschreitung: Sein Krach streift tatsächlich alle Bezüge auf eingeführte Idiome ab, er ist substanzlos, frei von Powerakkorden und dicken Eiern. Oder um es mit Zeilen von Brüllen zu umschreiben: »Ich will keine harten Sounds/die sehen nicht gut aus/Will keine schweren Sounds/die klauen die Farben.«

Bailey geht es nicht um »absolute Freiheit« und auch nicht um »wahre Improvisation«. Der Begriff »non-idiomatisch« meint ein befreites Improvisieren, das ausschließlich auf die individuellen Techniken und Vorgaben des Musikers rekurriert. Der Vorwurf, selbst das undomestizierte Geräusch lasse sich noch als Stil wiedererkennen, geht an der Sache vorbei. Bailey wollte nie mit aller Macht anders sein, sondern bloß das Naheliegende tun: sich ein unverstelltes Verhältnis zum Mitspieler und zum Instrument erarbeiten. Melodien oder Harmonien gelten ihm folgerichtig als verdinglichte Systeme, die sich zwischen Musiker und Instrument aufspreizen. »Der Rohstoff der Improvisation«, sagt er, »ist das Instrument, die Gesamtheit der instrumentalen Techniken, nur sie bestimmen das Spiel. Man kann die Musik und das Instrument einfach nicht voneinander trennen. Vielmehr sollte man das Instrument so einsetzen, wie es ist – auf die gleiche Weise, wie man mit dem Gedächtnis, dem Geschmack, den Vorurteilen und den Gewohnheiten umgeht.«

Diese Haltung ist durchaus eine Konsequenz aus Erfahrungen, die er im Musikgeschäft gemacht hat. Bevor sich Bailey ab Mitte der 60er Jahre ganz der Improvisation verschrieb, lebte er zunächst als herumziehender Musiker. In der damals lebendigen englischen Dancehall-Kultur, die noch nichts von Rock'n'Roll wußte, hatte er so eine ähnliche Rolle wie heute der DJ zu erfüllen. Bei relativ großer musikalischer Freiheit sollte er für den Flow sorgen, der die Leute unterhält und stimuliert, aber nicht weiter auffällt. Doch je mehr sich der Tonträger und mit ihm das Starsystem durchsetzte, verengte sich auch Baileys Handlungsspielraum: In den Dancehalls wollte man nun die Musik von den geliebten Singles hören. Frustriert stieg Bailey auf einen Job als Studiomusiker um, der ihm fortan noch entfremdetere Arbeitsbedingungen bescherte. Als ir-

AUSWAHL AUS EINER AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Solo

»Incus Taps«, *1973, Organ Of Corti*

»Domestic And Public Pieces«, *1975–77, Emanem*

»Lace«, 1989, *Emanem*

»Ich wollte wissen, ob die Sprache, die ich benutzte, vollständig war. Ob sie ausreichte für alles, was ich bei einer musikalischen Darbietung mitteilen wollte. Der ideale Weg, vielleicht der einzige, lag in einer Periode ausschließlicher Solo-Aktivitäten.« Die frühen Aufnahmen sind spröder, rougher und bieten einige Spoken-Word-Beiträge. Die Aufnahme von 1989 dokumentiert einen wunderbar fließenden Live-Auftritt in Los Angeles.

Duos, #1

»Live At Verity's Place«, *1972, Organ Of Corti; »Han«, 1986, Incus* (mit Han Bennink)

»Cyro«, *1982, Incus* (mit Cyro Baptista)

»Playing«, *1992, Incus* (mit John Stevens)

Ein Großteil von Baileys Projekten sind Duette. Möglichkeiten einer direkten Auseinandersetzung mit dem Gegenüber, ungestört von Licks oder lästigen Melodievorstellungen. Mit Baptista erreicht er eine trockene, körnige Eleganz, sehr sexy; mit dem alten Genossen Stevens ist er auf Wolke 7 der Brit-Improvisation; und mit Bennink – nun, es ist sehr laut und sehr daneben. Die Geburt von Jungle aus dem Geist des Fluxus. Oder so.

Duos #2

»Moment Preciaux«, *1986, Victo/Records* (mit Anthony Braxton)

»Pleistozaen mit Wasser«, *1988, FMP/Helikon* (mit Cecil Taylor)

Improvisation ist am spannendsten, wenn man annimmt, daß sie nicht funktionieren kann. Mit diesen sehr unterschiedlichen Giganten des afro-amerikanischen Expressionismus knüpfte Bailey ein aus Präzisionsarbeit gewobenes Netz. Es trägt das Interplay gerade da, wo die Musiker außerhalb ihrer angestammten Spielhaltung kommunizieren. Ebenso souverän wie zerbrechlich und eigentlich unmöglich.

Gruppen

Music Improvisation Company: »Dito«, *1968-71, Incus*

Spontaneous Music Ensemble: »Karyobin«, *1968, Chronoscope*

SME: »Quintessence Vol. 1 & 2«, *1974, Emanem*

Die Music Improvisation Company (unter anderem mit Evan Parker und Jamie Muir, der später zu King Crimson ging) war noch vor den Solo-Aufnahmen ein Ort der Verständigung über die allein den Präferenzen der Musiker folgende Improvisationshaltung: keine Spannungsbögen, gar keine vertrauten Abläufe, aber ganz viele mikrokosmische Revolutionen. »Karyobin« gilt als eine der ersten europäischen Free-Jazz-Platten und einer der zehn wichtigsten Tonträger dieser Musik überhaupt. Bailey ist hier erstmals als Improvisator zu hören und liefert delikate Klangkrümel zu der erhabenen Spontanmusik der Gruppe um Szeneguru John Stevens. Dessen 74er-SME-Ausgabe besitzt eine unsophisticate und unautoritäre Schönheit, die Allgemeingültigkeit beanspruchen könnte. Das tat sie aber nicht: Dieses Kollektiv spielte genau nur diese 85 Minuten zusammen.

Company

»6 & 7«, *1977, Incus* (mit: Evan Parker, Leo Smith, Steve Lacy, Lol Coxhill, Steve Beresford)

»Once«, *1987, Incus* (mit: Lee Konitz, Tristan Honsinger, Richard Teitelbaum...)

Company ist ein flüchtiger, sich verflüchtigender Zustand. MusikerInnen verschiedenster Herkunft treffen sich für ein paar Tage, um sich in den merkwürdigsten Konstellationen aneinander abzuarbeiten. Dann ist es vorbei, und ein Jahr später lädt Bailey wieder ganz andere Leute ein. Company rekurriert auf zentrale Grundlagen freier Improvisation: Kollektivität, vorbehaltloser Austausch – und eben Flüchtigkeit. 1977 wurde das mit einem Dream Team realisiert, und 1987 zeigte Lee Konitz, daß er tatsächlich ein Free-Jazz-Veteran ist.

Neueste Projekte

Derek & The Ruins: »Saisoro«, *1994, Tzadik/99*

Arcana: »The Last Wave«, *1995, DIW/BISS*

»The Sign Of 4«, *1996, Knitting Factory Works/99* (mit: Pat Metheny u.a.)

»Guitar, Drums'n'Bass«, *1996, Avan/BISS* (mit: DJ Ninj)

1. Es ist laut. 2. Es ist genauso intensiv wie die früheren Sachen. 3. John Zorn hat, außer logistischer Hilfe, nichts damit zu tun.

Buch

Derek Bailey: »Improvisation. Its Nature And Practice In Music«, *1992, DaCapo Press*

Standardwerk. (Fast) Alles über Improvisation. Bailey war intelligent genug, kein Manifest oder Pamphlet zu verfassen, sondern hat ergiebige Interviews mit E/U/(Free)Jazz/Volks-Musikern geführt. Kluge Statements, Bonmots ohne Ende, polemische Spitzen, viel Geschichte und etliche Lücken.

Bezugsadressen

Incus Records, 14 Downs Road, London E5 8DS, England

Open Door Music Distribution, Tel.: 07441/1778

gendein anonymer Gitarrist mußte er irgendwelche Musik für Platten einspielen, von denen er nicht wußte, wie sie heißen.

Seitdem widmet sich Bailey dem Prinzip der radikalen Improvisation. Zwischen 1968 und 1972 war er an der Seite von Musikern wie Dave Holland, John Stevens, Paul Rutherford, Barry Guy, Evan Parker und Tony Oxley an allen wichtigen Ereignissen der damals losbrechenden europäischen Free-(Jazz)-Avantgarde beteiligt. Gemeinsam mit den letztgenannten Künstlern gründete er das Label Incus, das es heute noch gibt (allerdings ohne Oxley und Parker). Schon bald verlor er das Interesse an enger, kontinuierlicher Zusammenarbeit und setzte nun ganz auf schnell verglühende Momente des ungehinderten (Miteinander-)Spielens. Damit verließ Bailey die Family, das große Kollektiv europäischer Free Jazzer, das eher an Traditionen, Arbeit in stabilen Gruppen und Improvisation als Prozeß interessiert ist (exemplarisch sei auf die Trios von Alexander von Schlippenbach und Evan Parker hingewiesen).

Daß nun ein größeres Medieninteresse über ihn hereingebrochen ist, nimmt Bailey, wie nicht anders zu erwarten, eher mit Verwunderung auf. Allenfalls ist ihm zu dem Thema ein sarkastischer Satz wie »Man muß mit der Zeit gehen« zu entlocken: Im Grunde mache er wirklich nur, was er schon immer getan habe. Warum also die Aufregung? Zu den Paradoxen in der Selbstbeschreibung von Free Music gehört sicherlich der Umstand, daß jedes Event (und dessen Dokumentation auf Tonträger) superaufregend und superneu klingt, sich dann aber doch nicht besonders sensationalistisch oder anders gestaltet, weil die Techniken, auf die zurückgegriffen wird, einfach zur alltäglichen Praxis der Improvisation gehören.

Bailey betreibt diese Praxis mit einer Mischung aus Selbstverständlichkeit und Infiltration – trotzdem hat die Zusammenarbeit mit DJs und Elektronikern eine besondere Qualität. So bemerkte er einmal im Gespräch mit John Corbett: »When they play a bit of tape, it doesen't have that effect on me. And it's the same way with the resonant bass, that kind of goes ghoommm and you know already somebody knows what the music should sound like. But the sound on tape doesn't locate in the same way, doesn't bring with it all those clichèd associations. (...) They can dehumanize these overhumanized sounds.«

Mit diesen Sätzen entscheidet sich Bailey gegen das Modell »Geschichte«, wie es zum Beispiel Dick Wittingham von Rockers HiFi mit Sampling in Verbindung bringt: »Sampeln bringt einfach das Feeling und die Atmosphäre von dem Ort, wo und wann es aufgenommen wurde. Er ist ein Schnappschuß aus einer anderen Zeit.« Für Bailey ist der Sampler kein Archiv, sondern ein Instrument (an sich). Das muß noch lange nicht bedeuten, daß Aussagen über instrumentale, elektronische Musik unmöglich werden, nur weil sie ihrer historischen Referenz beraubt ist. Baileys »geschichtslose« Improvisationen errichten ihr »eigenes« Referenzsystem, sei es aus Modellen der Klangorganisation oder eben aus der Interaktion mit anderen Musikern.

Der Unterschied zu vielen anderen Modellen: Die Vermittlung der Entscheidung, welche Klänge gebraucht werden (als eine Plattform, auf der auch über sie gesprochen werden kann), findet auf der Metaebene statt. Das

Soziale, der musikalische und verbale Austausch, geht gerade nicht verloren, sondern konstituiert sich an einem Ort, wo konventionalisierte und deshalb beliebig wiederholbare Operationen ausgeschlossen sind. Derek Bailey: »Ich denke, daß man Improvisation als Improvisation nicht lehren kann. Man kann nur Situationen ermöglichen, in der auf improvisatorischer Basis eine Vermittlung, ein Austausch von Techniken und Prozessen stattfindet. Man kann lernen, aber nicht lehren.«

Vor einem halben Jahr war Bailey für zwei größere Auftritte in Deutschland. Am Morgen nach einem Allstar-Konzert mit Bill Laswell, Jack DeJohnette und DJ Disk (früher Invisible Skratch Pickelz) in Frankfurt bekam ich ihn unter widrigen Umständen, an deren Entstehung er nach Kräften selber mitgewirkt hatte, endlich vors Mikrophon. Hier ein paar Schnappschüsse:

Wie war für Sie der Auftritt?

DEREK BAILEY: »Sehr anregend. Ich habe noch nie einen Verstärker in so kurzer Zeit durchgebrannt. Normalerweise dauert sowas länger. Ich wollte das schon immer mal ausprobieren. Wie es dann geklappt hat und die ganzen Soundleute aufgeregt herumliefen, neues Material einstöpselten, war schon interessant. Insgesamt ein guter Auftritt, vielleicht ein wenig zu ruhig.«

Sie haben einige schöne Sachen mit DJ Disk gemacht.

»Ja, ein interessanter Typ, wie die meisten aus dieser Szene.«

Wo sehen Sie die Berührungspunkte oder Synergie-Effekte zwischen Ihrer Improvisationshaltung und den Ansätzen der DJs und Breakbeat-Produzenten?

»Schwer zu sagen, weil ich von ihrer Musik nicht allzu viel Ahnung habe. Von meinem Standpunkt aus würde ich sagen, daß sie sehr im Fluß arbeiten, sie fixieren die Prozesse nicht, lassen sie nicht gerinnen. Nichts wurde vorher ausgeklügelt oder folgt altehrwürdigen Ritualen. Things are pretty loose, und die Leute kümmern sich nicht allzu sehr darum, was passieren wird. Hin und wieder geschehen merkwürdige Dinge: Kürzlich habe ich in London mit zwei DJs gespielt. Während ich die ganze Zeit improvisierte, hat sich mal der eine, mal der andere hineingemischt. Für beide war es aber undenkbar, zu dritt oder mit einem anderen DJ zu improvisieren. Offenbar gibt es in dieser Musik auch Parameter, über die sie nicht hinweggehen wollen. Aber insgesamt erlebe ich bei DJs eine sehr relaxte Attitude. Das findet man nicht häufig in der heutigen Musik.«

Machen wir mal einen Zeitsprung: Kürzlich hat mir Martin Davidson seine Reissues des Spontaneous Music Ensembles von 1974 zugeschickt, wo Sie mit alten Genossen, John Stevens oder Evan Parker arbeiten. Die feinnervige Verbindung von mehreren, eigentlich autonomen Stimmen und die Koexistenz von verschiedenen Zeitebenen hat mich formal an Drum'n'Bass erinnert.

»Ich muß ehrlich gestehen, daß ich die Aufnahmen lange nicht gehört habe. Vielleicht kann man das so sehen, aber ich sehe die Verbindungen woanders. Der frühe Drum'n'Bass oder Jungle hatte eine Hektik, eine Ungeschliffenheit, die auf interessante Weise unfertig und sehr auf den Punkt gebracht war. Mittlerweile ist diese Hektik etwas abgeklungen. Sie versuchen, Musik daraus zu machen. Darin sehe ich ein Problem.«

Bestehen Kontakte zu Leuten aus dieser Szene?

»Eigentlich nicht – aber irgendwie ist es doch unumgänglich. Ich wohne im Osten Londons, in Hackney, einer Gegend mit vielen Bewohnern aus Westindien, und das ist auch einer der Stadtteile, aus dem Drum'n'Bass kommt. In meiner Nachbarschaft gibt es einen Piratensender, den ich hervorragend empfangen kann. Als ich vor Jahren dieses Zeugs gehört habe, wußte ich nicht, wer und was das ist. Niemand konnte mir was dazu sagen. Dann fing ich an, Gitarre zu den Radioshows zu spielen, ein Kontakt mit den Machern hat sich jedoch nicht ergeben. Einige Art-Junglists *(lacht)* haben mit mir zu tun. Doch das ist eine andere Geschichte.«

Sind Sie eigentlich noch in die Aktivitäten der Londoner Improvisationsszene involviert?

»Die Szene ist sehr aktiv und recht groß, aber ich habe wenig damit zu tun. Dieses Jahr bin ich schon dreimal in London aufgetreten, und das ist dreimal mehr als üblich. Zwei der Konzerte hatten mit der Improvisationsszene im engeren Sinne nichts zu tun, weil ich mit DJs gespielt habe. Wie im Drum'n'Bass ist die Atmosphäre bei den Improvisatoren zur Zeit ziemlich gesetzt oder gesättigt, einfach zu ruhig für meinen Geschmack.«

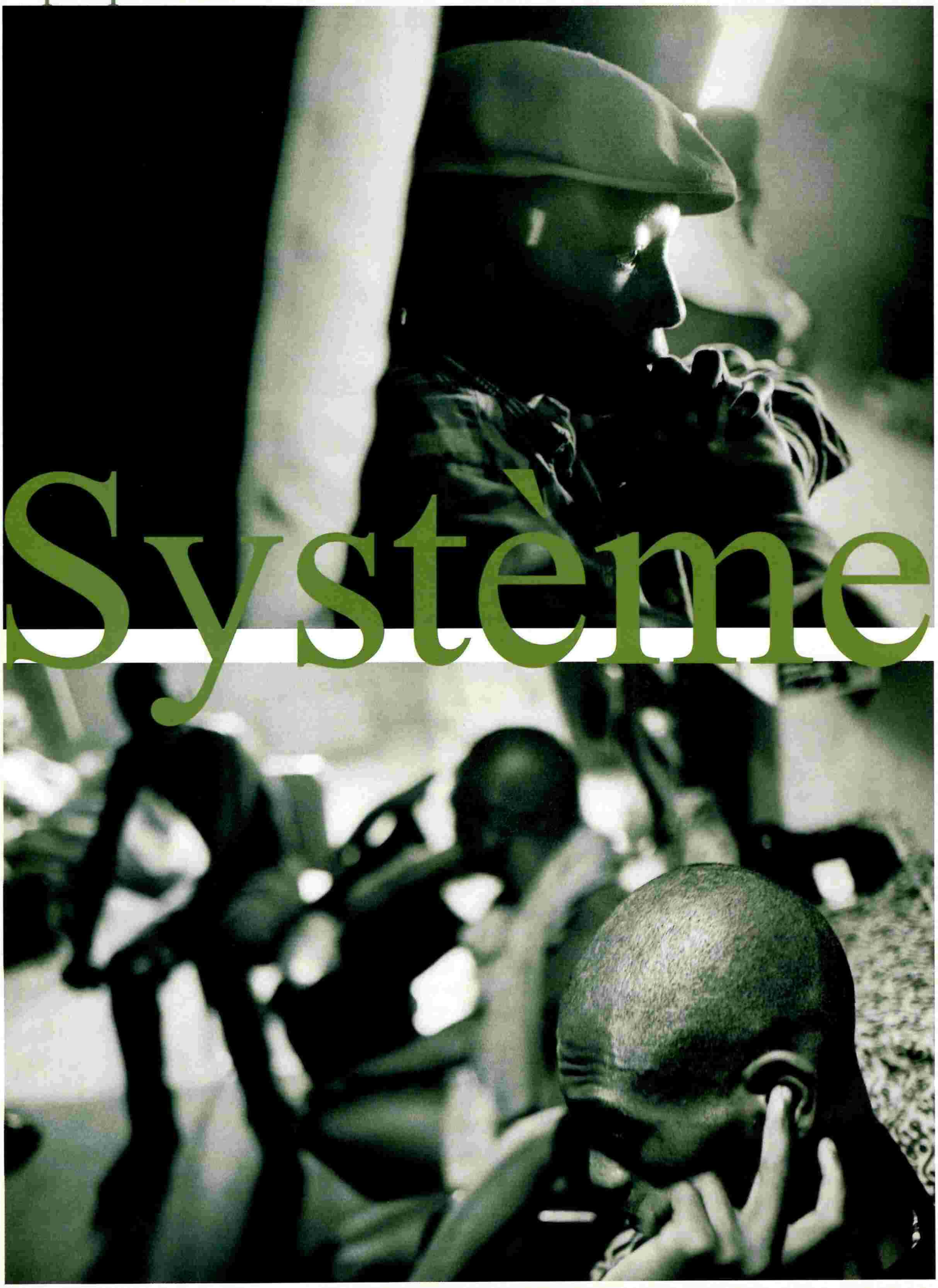
Wie kommt es, daß gerade britische Improvisatoren so offen sind und in vielen Fällen die Herausforderungen von elektronischer Musik, Dub oder Drum'n'Bass annehmen?

»Es gibt nichts zu verlieren. Wir haben keine Kulturetats zu verteidigen und keine Positionen im öffentlichen Raum zu erringen. Es macht keinen Sinn, sich in einer Szene abzuschotten oder auf seine nicht vorhandenen Privilegien zu pochen. Die meisten Improvisatoren operieren auf einem sehr niedrigen ökonomischen Level. Das macht sie aber auch sehr ungebunden. Alles in allem interessieren mich Szenen nur, wenn sie lebendig und flüchtig sind. Wie überall kann auch in der Improvisation der forschende Ansatz verlorengehen und sich eine gewisse Repertoirepflege breitmachen.«

Zwei Wochen nach dem Gespräch, bei einem Auftritt in Berlin, hat uns Bailey erneut einen auslaugend guten Set um die Ohren geknallt. Zu pumpenden Bässen, wie man sie DJ Soul Slinger, seinem Partner an diesem Abend, nicht unbedingt zutraut, setzt er ein paar wirklich bizarre Akkorde und produziert zu Snarerolls permanent Geräusche wie splitterndes Glas. Bailey läßt Tontrauben, kleine, komplexe Geräuschkonglomerate platzen, die den inzwischen kompakten Flow der Beats & Breaks akzentuieren. Alles ist überdreht, ein zersetzender, offener Schlagabtausch. Präzis kalkuliert, aber dennoch im Mahlstrom verloren – nennen wir es Funk.

Nachdem die Gitarre sich in Feedbacks ausgeheult hat, ist alles vorbei. Halbtaub will ich den Saal möglichst schnell verlassen, nur noch mal eben Bailey »Tschüß« sagen. Drum'n'Bass, Noise, das sind die Richtungen, in die es demnächst gehen soll, meine ich noch zu hören. »Wunderbar, Sie halten mich auf dem Laufenden?« Antwort: »Aber sicher«. *(Abgang)* Hm, Drum'n'Bass als Fluchtpunkt, an dem sich die über die Jahre angehäuften Paradoxien in der Hitze des Gefechts miteinander verschmelzen. Doch am Ende ist dann alles wieder: Improvisation.

HipHop in Marseille



Système

oben:
Malé von Carré Rouge

unten:
Jazz von Carré Rouge im Studio

Aus der Sicht der Musikindustrie wachsen die Blüten des französischen Rap zwar in Paris, in Marseille dagegen pflegt man den Wildwuchs. In Marseille rappt und lebt man nach dem »Système D« (gleich Débrouillard). In der Praxis heißt es, klarkommen, auf eigene Faust und das, in den meisten Fällen, mit Allahs Hilfe. ANJA FAAS reiste nach Marseille, traf prominente HipHopper wie IAM und sprach mit Aktivisten des Midi-Beat. Fotos: ANDRE LÜTZEN.

Beißender Geruch hängt über der Stadt, eine gigantische Rauchwolke zieht sich bis in die Berge des Bouche-du-Rhône. Es ist heiß von einer sengenden Sonne, die man nicht sieht. Hinter den Hochhäusern der Vorstadt St. Joseph meterhohe Flammen, die sich im Laufe von drei Tagen durch mehrere hundert Hektar Wald fressen werden. Glücklich, wer an diesem Abend die entgegengesetzte Richtung einschlagen darf, weg vom Großfeuer, quer durch Marseille ins benachbarte La Ciotat.

In einem Park oberhalb des winzigen Hafens spielen Massilia Sound System. Schon eine Stunde vor Einlaß drängt sich die Menge am gußeisernen Tor. Sechs bewaffnete Sicherheitskräfte, männliche und weibliche, tasten sich durch die T-Shirts und übergroßen Jacken, suchen nach Messern, Drogen und unerwünschten Gästen, die behaupten, Freunde der Musiker zu sein. Weiter hinten beschimpft eine schwedische Touristin zwei dunkelhäutige Jungs, die ihre Eintrittskarte geklaut haben und jetzt unschuldige Gesichter aufsetzen. Ringsum wird gelacht, siegessicher ziehen die beiden Delinquenten Richtung Kontrolle davon.

Innen ist Platz. Nicht einmal halbvoll der Kiesboden unter den Pinien, als der Act des Abends endlich beginnt. Die Musiker sind doppelt so alt wie der Durchschnitt des Publikums. Auf der Bühne steht eine Legende des französischen Reggae, die einstigen Gründerväter des HipHop und die Schulmeister von Marseille. Ihre Message ist Selbstbewußtsein – »Wer gehört zu uns? Nur die, die uns verstehen...«

Wer nicht aus der Gegend kommt, hat jetzt keine Chance mehr, denn Massilia singen auf Okzitan, der Heimatsprache des Languedoc, für französische Ohren ein Dialekt. Das Publikum kennt die Texte und stimmt begeistert ein. Der Jubel steigert sich, als die Standarten okzitanischer Selbstbestimmung ins Scheinwerferlicht gerückt werden, die Fans toben, die Fahnen wehen. Bizarr. Dazu der Reggaesound und die Band im Rapperoutfit mit kurzen Hosen. Wer nicht dazugehört, sucht Halt in Vergleichen mit Veranstaltungen aus Folklore, Autonomie-Politik oder auch Karneval, denn er kann und soll nicht verstehen. Die Diktatur des Regionalen ist ein Pfeiler der Musikszene in Marseille.

Eine andere Nacht, derselbe Sternenhimmel, noch mehr Watt: Pascal Perez alias Imhotep, der Sound-Architekt der Band IAM, überwacht die Dreharbeiten zum Videoclip ihrer neusten Singleauskopplung. Immer wieder müssen ein paar Kids die Treppen in einem Hochhaus runterrennen, bis der Steadycam-Operator die Einstellung im Kasten hat. Der Titel »Wir sind nicht unter demselben Stern geboren« wird als unglückliche Liebesgeschichte verfilmt, faßt aber zusammen, warum es heute so schwer ist, in Marseille vom Typischen, vom regionalen Charakter, von einer Szene zu sprechen. Zu viele unterschiedliche Elemente prägen das Mosaik am »Tor zum Orient«.

»Es gibt in Marseille ein sehr seltsames Phänomen, eine Art Scheinheiligkeit«, so Pascal Perez. »Das heißt, es gibt Leute, die die ultrarechte Front National wählen, aber zugleich ganz gut in einem Gebäude wohnen können, wo es auch Leute von der Elfenbeinküste gibt, Farbige, Araber. Sie sagen, ich wähle FN, aber ich habe arabische Freunde. Eine angespannte Lage. Ich weiß nicht, wie das zusammenhält und warum das Ganze nicht explodiert ist, damals, als sie den jungen Ibrahim Ali getötet haben. Da hätte es zu Ausschreitungen kommen können, aber es ergab sich, daß die Familie und einige einflußreiche Leute die Wogen glätten konnten. Ich glaube, das hält nur für den

Gebäude Bel Horizon

»Unsere Philosophie steht auf drei Pfeilern: Mystik, Realismus und Humor. Das sind drei unverzichtbare Elemente, ohne die die Texte langweilig wären. Wir versuchen also, die Mystik mit Humor zu nehmen, die Realität mystisch zu sehen und Humor realistisch zu machen.« (IAM)

Augenblick, denn sollte der FN eines Tages wirklich in Marseille an die Macht kommen, würde der geringste Anlaß genügen, und alles ginge in die Luft wie ein Druckkessel. Es gibt so viele Waffen, soviel Mafia, es gibt so viele Gangster, da müssten die Dinge nur ein klein wenig aus dem Gleichgewicht geraten und wir hätten einen neuen Western.«

Am hellichten Tag ist »Planète Mars« ein Ort, um Klischees zu sortieren. Hätte nicht schon Rom den Namen gepachtet, könnten die Sieben Hügel genausogut zwischen L'Estaque und St. Marcel liegen, und hier hat jeder Berg seine eigenen Propheten. Wäre die Altstadt nicht so lieblich, fühlte man sich nicht aufgrund des Sprachgewirrs an Manhattan erinnert. Fest steht nur: hier ist weder Eastcoast noch Westcoast, hier ist der Midi.

Die Okzitanisten haben ihren festen Platz neben der zweiten Einwanderergeneration. Aus der Sicht der Musikindustrie wachsen die Blüten des französischen Rap zwar in Paris, dagegen pflegt man in Marseille den Wildwuchs. Und der Nährboden ist ideal. Er besteht aus allem, was dieser Stadt jemals zu schlechter Presse verholfen hat: Arbeitslosigkeit, ein maroder Hafen, ein hoher Ausländeranteil, kaum Freizeitangebote, jede Menge HLM-Plattenbauten. Die einzigen, die hier nicht zynisch werden, sind die Rapper. Nur hier konnte es geschehen, daß die Folk-Muffins von Massilia einen Bastard wie die Imperial Asiatic Men aus der Taufe heben. Als Marseilles Vorzeigerapper vor zehn Jahren begannen, war HipHop in Frankreich noch ein Fremdwort. Heute ist die Konkurrenz aus Paris erdrückend. Gegen den Zentralismus auf allen Ebenen hatten die starken Parolen von Massilia meinungsbildende Wirkung.

Abseits der Öffentlichkeit und der Medien sind es einzelne Personen, die die Kontinuität der musikalischen Kultur sichern. Zu ihnen gehört auch Ferdinand Richard, der sich mit seiner Organisation für innovative Musik (AMI: Aide aux musiques innovatrices) in einer ehemaligen Fabrik im Viertel Belle de Mai angesiedelt hat. Er ist selbst Musiker und seine Band hat jüngst den Namen geändert. Aus Ferdinand Et Les Philosophes wurde Ferdinand Et Les Diplomates. Doch der Schein trügt: in dem verwinkelten Büro der »Friche Belle de Mai«, wo man sich neben abgetakelten Möbeln und Papierstapeln kaum umdrehen kann, ist die Entscheidung zwischen Philosophie und Diplomatie nie gefallen. Mindestens beides brauchen die etwa 40 Mitarbeiter von AMI, um Besucher, Benutzer und Ansäßige der Kulturfabrik unter einen Hut zu bringen.

Im Erdgeschoß befinden sich drei spartanische Übungsräume der Abteilung HipHop, darüber ein Konferenzraum und Hallen mit nackten Betonwänden und Industriefenstern. Hier proben Theatergruppen, ein japanisches »Bambus-Orchester«, ›Radio Grenouille‹ sendet aus dem Nebengebäude, regelmäßige Workshops bilden neue DJs, Texter oder Tänzer aus. Die Schirmherren der Friche pfeifen auf flüchtige Moden und Berührungsängste. Gut ist, was vorwärtsbringt.

Welchen Stellenwert die Friche mittlerweile in der verstreuten Marseiller Rap-Gemeinde hat, mißt sich am Grad der Mißbilligung durch die, die dort nicht mitmischen dürfen oder können. »In der Friche hält sich doch jeder Kabelträger für einen Künstler«, »die machen sich ein schönes Leben vom Geld der Kulturbehörde«, »wenn ich die Jungs von IAM da im schwarzen Benz über den Hof fahren sehe, wird mir schlecht«, so die Stimmen aus dem Volk ringsum, das auf die große Chance wartet.

Trotzdem, jeder weiß, daß im Midi letztenendes alle das Système D praktizieren, D wie Débrouillard, klarkommen, auf eigene Faust, mit Phantasie und, in den meisten Fällen, mit Allahs Hilfe. Zu verstreut liegen die Logen der rappenden Freimaurer, obwohl doch alle dieselbe Klage führen: Der Musikproduktion in Marseille mangelt es an Infrastruktur. Wo die Mittel fehlen, führt kein Weg an Paris vorbei. Dort sitzen die Plattenfirmen, die Produzenten, dort sitzt das Geld, und selbst für die Pressung einer CD muß man sich in die Hauptstadt bemühen. Und wer bei Virgin um ein Interview mit IAM anfragt, bekommt zur Antwort: Warten Sie doch auf das Konzert in Paris...

Im Prinzip und rein menschlich gesehen sind die Beziehungen zur 501-Posse um MC Solaar, zwischen den Banlieues der beiden Städte, recht gut. Nur die stiefmütterliche Behandlung von Seiten der Industrie wurmt die Marsianer so sehr, daß sogar manchmal von Clan

zu Clan darüber geredet wird. Denn das Phänomen ist nicht neu. Im Jahr 1984, als die ersten Morde an algerischen Musikern dem Raï zu trauriger Berühmtheit verhalfen, siedelten sich nordafrikanische Produktionsfirmen in Frankreich an. Allerdings nicht in Marseille, wo die meisten Exilanten leben und wo die Heimat nur einen Katzensprung entfernt ist, sondern, natürlich, in Paris. Die Rapper helfen sich lieber selbst und schlagen mit den Waffen einer Mafia zurück: Hermetische Strukturen, Selbstkontrolle, Arroganz gegen Arroganz. An der Basis darf man nie aufhören zu kämpfen.

Am Fuß der Hügel von St. Joseph haben sich Up Town in einem Sozialbau den Traum vom eigenen Studio verwirklicht. Die massive Stahltür im Hausflur öffnet sich erst nach dem Check per Gegensprechanlage. Eine steile Kellertreppe führt nach unten. Auf festgestampftem Lehmboden, unter blanken Heizungsrohren entlang biegt man zweimal um die Ecke und steht in der »Kave«. Weiße Wände, ein neues Sofa, Fernseher und Videogerät, links die Tür zur Tonkabine. Winzig, aber schallisoliert und mit allen technischen Produktionsmitteln ausgestattet.

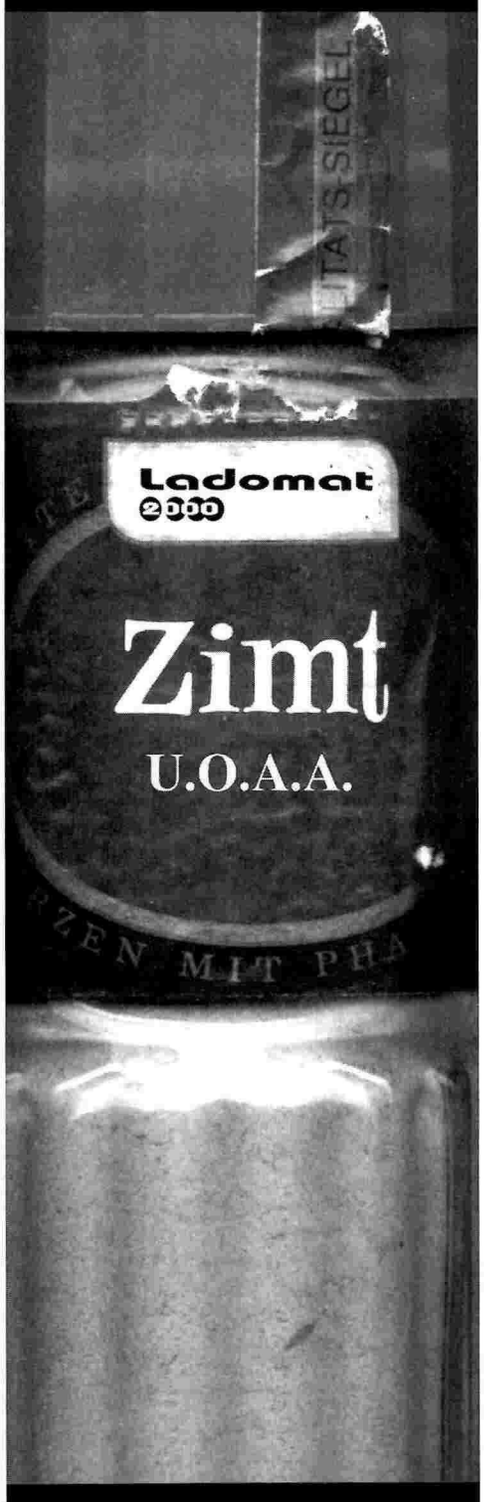
Hier komponiert und produziert Mastermind Moux für seine Band. Heute ist allerdings Namor zu Gast, dessen melodischer Stil im krassen Gegensatz zum branchenüblichen Böse-Rapper-Image steht. Der freundliche Umgangston paßt zu den Begrüßungsritualen. Manager Jackie schlägt seinem Kumpel auf die offene Handfläche, dann treffen sich Faust und Faust und werden ans Herz geführt. Von deutlichen Zeichen ist die Rede, von Identität und von der Konfrontation Paris/Marseille, über die mit dem kometenhaften Aufstieg von IAM noch nicht das letzte Wort gerappt sein darf. Aber Frankie kennt auch Deutschland. Vor 89 war er mehrmals in Halle und Leipzig, danach im Westen: »Was für ein Abstieg – in den finstersten Kapitalismus«. Er schwärmt von der Wärme und Herzlichkeit der Ostdeutschen und plötzlich schwebt der Vergleich im Raum: Paris, der kalte Westen und Marseille als rauher, aber herzlicher Osten? Die Mauer auf französisch? Marseille ist, wie gesagt, bizarr.

Drei Kilometer mit Bus Nummer 31, nach Downtown. Zu Fuß durch die Einkaufsmeile Rue Paradis, Edelmode, Brillen, Uhren, der Virgin-Megastore platzt am Wochenende aus allen Nähten. Verwinkelte Straßen führen bergauf, auf einer hohen Säule ruht die Marmorbüste von Homer, die Geschäfte werden kleiner, Afro-Perücken, tunesische Lebensmittel, Cous-Cous, neben knusprigen Hühnern drehen sich Hammelschädel am Spieß. Am Ende einer Treppe, mit Blick auf die Hauptkirche Notre Dame de la Garde, liegt der Cours Julien. Ein bunter Platz, geprägt von den Insignien der Alternativszene. Cafés, ein Spielplatz, ein Brunnen, viele Kinder und in den Auslagen rot, grün, gelb, Handgenähtes, Pfeifen. »Wir leben im Zentrum, aber das ist auch ein Ghetto«, sagt Jazz trotzig. Ein vorauseilender Einwand gegen das allgegenwärtige Klischee, daß Rap in die Vororte gehört.

Und doch sind die Parkbänke, auf denen man unbehelligt einen Tag verbringen kann, das Wohnzimmer von Malé, Jazz, Pierre und ihrem Manager Néné. Auch Carré Rouge träumen von Ruhm, immerhin haben sie erst vor kurzem in Paris gespielt, bei einem HipHop-Abend im berüchtigten Industrievorort Mantes-La-Jolie. Aber ohne eigene Übungsräume fehlt es manchmal am rechten Antrieb. Néné hat ein Presseheft zusammengestellt, hat einen Schriftzug malen und T-Shirts bedrucken lassen, Merchandising gehört zum Handwerk. Dann verließ der DJ nach einem Streit die Band und der Sommer kam, die Hitze macht die Nacht zum Tag, wie geschaffen, um herumzuziehen, zu reden, auf die einen zu warten, die anderen zu treffen, zu flirten und Allah einen guten Mann sein zu lassen. »Hundeleben« heißt eins ihrer Stücke, und mit wenig Sozialhilfe und viel Système D machen sie das beste daraus. Das Leben ist ein Spiel.

Oder auch nicht. Weiter westlich liegt das Neubauviertel Savine. Nach dem Aufstieg über die Hauptstraße hat man einen Panoramablick über die Stadt und das glitzernde Meer. Die Ärmsten wohnen ganz oben. Wo sich der zentrale Platz inmitten der pastellfarbenen Hochhausgruppe zu einer Beton-Arena und einem kleinen Fußballfeld öffnet, steht eine Telephonzelle, oder das, was nach dieser Nacht davon übrig blieb. Ein Haufen Glasscherben auf der Erde neben dem Stahlgerippe, der Hörer baumelt lose von seiner Spiralschnur. Auf einem Moped sägen zwei Jungs vorbei und schwenken triumphierend eine Trikolore, die verdammt danach aussieht, als hätte sie soeben noch als Wegweiser zu ei-

ladomat 2058 12"
zimt u.o.a.a.
Michael Mayer u. Matias Aguayo
v.ö. 08. 12. 97



coming soon:
forever sweet. sensorama

for free catalogue write to ladomat 2000 spezialversand:
max-brauer-alle 163,
22765 hamburg
fax: 49-(0)40 430 57 20,
e-mail: lado@on-line.de
internet: http://www.lado.de

Ladomat 2000 · ROUGH TRADE

nem der Wahllokale gedient. Es ist Wahlsonntag, wieder einmal steht die Zukunft der Kids, die hier ihre freie Zeit herumbringen, zur Disposition.

In den Debatten des Stadtparlaments kommt diese Gegend nur als »Brennpunkt« vor, doch in der Mittagssonne wirkt das Leben im Ghetto seltsam beschaulich. Unter den Büschen plaudern einige verschleierte Frauen. Der kleine Khaled trägt ein Trikot des FC Bayern München, das ihm der Vereinsnachwuchs nach einem Freundschaftsspiel gegen die algerische Jugend verehrt hat. Hier ist das Revier der Rap-Band 49 Niggaz. Ihr geistiger Vater, der Streetworker Ahmed, nennt Rap in einem Atemzug mit Fußball, Arbeit und dem Sinn des Lebens. Mit Mitte zwanzig hat er bereits den Status einer Respektsperson erreicht, eines Weisen mit dem Titel »Professeur Smoke«. Er nimmt »seine Jungs« überall mit hin, auch in sein Büro im Zentrum, »damit sie sehen, was ich mache, und daß auch einer aus dem Ghetto etwas werden kann.«

»Der Begriff ›Band‹«, so Ferdinand Richard, »ist viel verbindlicher als im Rock oder Jazz. Im Rap und HipHop ist damit eine Sippe gemeint. Bei den Kleinen, den ganz Jungen, ist das familiäre und soziale System zerbrochen. Also ist ihr dringlichstes Bedürfnis eine neue Gruppe. Deshalb ist auch alles Unsinn, was über Integration geredet wird. Die Kids sind komplett integriert, sie sind zu sehr integriert, sie sind zu sehr in ihre Ghettos integriert. Man muß sie hauptsächlich desintegrieren. Man denkt, irgendwann werden sie zu uns stoßen, aber so läuft es nicht. Sie haben sehr starke Bindungen, aber eben nicht unsere, die Familie, den Staat, die Regierung, den ganzen Kram, da haben sie nichts mit zu tun, das ist klar. Dagegen sind sie Teil von Bands, Sippen, Posses, Massilia spricht sogar von Galeeren.«

Was Ferdinand Richard als Theorie formuliert, ist für Ahmed das tägliche Brot. Er ist ein Mann der Praxis. Die 49 Niggaz haben gerade ein Demoband aufgenommen, Ahmed verhandelt in Paris über Produktionsmöglichkeiten, organisiert Proben und Aufnahmen, Tag und Nacht. Nur der Samstag ist heilig, da wird Fußball gespielt. Gerade jetzt ist es wichtig, den Kids das Mütchen zu kühlen, denn vor Bekanntgabe der Wahlergebnisse stehen hier alle Zeichen auf Sturm. Jeden Morgen berichten die Zeitungen von neuen Gewalttaten, von Mord und Totschlag. Ahmed will erreichen, daß die Sündenböcke nicht immer unter den »Beurs« (abwertender Name für die Kinder nordafrikanisch-französischer Mischehen) gesucht werden und tut alles für die Imagepflege seiner Schützlinge. Auf dem Cover einer CD wären sie gut aufgehoben.

Dagegen wirkt die »Konzeptgruppe« Da Mayor wie ein anachronistischer Zusammenschluß von Intellektuellen, wie ein lebendes Bild aus einem Salon des 19. Jahrhunderts. Von Jack, dem Komponisten, ist in der Regel nur ein gebeugter Rücken zu sehen. Und während er vor dem Bildschirm sitzt und einen Loop nach dem anderen auf die Festplatte des gigantischen IBM-Brains rechnet, schafft sein Vortrag über HipHop-Kultur locker den Bogen von der Psychopathologie des Alltags über Politik zur klassischen Musik. Das muß nicht länger als zehn Minuten dauern.

»Wir hören alle Arten von Musik. Um Rap zu machen, muß man andere Musik hören als Rap. Durch die DJs lebt das Vinyl weiter, und im HipHop gibt es eine sehr starke musikalische Kultur, eine Art Gedächtnis der Musik. Um HipHop zu machen, muß man einen guten Sound finden. Klar, Töne kann man auch mit einem Computer erzeugen, aber der ersetzt nicht den gewachsenen Sound, wie er aus einem Berg von Schallplatten kommt. In den Platten steckt ja auch der typische Tonfall der verschiedenen Epochen drin. Im HipHop muß man sehr gut mischen, und man braucht eine Klangfarbe. Das ist eigentlich wie diese ganz besondere Farbe eines Schwarz-Weiß-Films, diese Schönheit, die aus der Vergangenheit stammt. Und so leiht man sich dieses musikalische Filetstück, nimmt es aus seinem ursprünglichen Zusammenhang und läßt es in einer neuen Musik weiterleben.

Der Rap ist ein gesellschaftliches Phänomen, er hat eine direkte Verbindung mit der Vergangenheit. Er ist offen für eine sehr große Bandbreite von Musik. Und zugleich hat er eine Renaissance der wahren französischen Musik erst möglich gemacht.«

Unablässige Bewegung, reden, rauchen – kein Alkohol. Im ersten Stock über dem Konzertsaal des »Affranchi« fällt das Improvisierte kaum auf, die übervollen Aschenbecher, die abgewetzten Sessel. Hauptsache, die glasklare Quadrophenia und das Mischpult genügen Jacks technischen Ansprüchen. Sängerin Gwladys kann ihre Stimme in der Aufnahmekabine nicht hören und probiert es mit einer anderen Position vor dem Mikro. »Soll ich mich hierhin stellen?« – »Es ist dein Leben«, antwortet Lionel, der Korse, Beleuchter und Anheizer von Da Mayor. Auch sonst schreckt er vor keiner Tiefe zurück. Er liegt auf dem Boden und dichtet, aber für einen kleinen Kommentar zum Thema hat er jederzeit Kapazitäten frei.

»Die erzählerische Struktur unserer Stücke ist die eines Romans. Es stimmt, daß die Form eher aus der Poesie stammt, aber das liegt nur daran, daß die Technik dieselbe ist, die Technik des Reims, das ist alles. Ich bin übrigens sicher, daß es Poesie gibt, die gerappt werden kann. Du verbindest sie mit deinem Stil, indem du eine Auswahl triffst und Akzente setzt. Jaques Prévert zum Beispiel. Irgendjemand macht doch gerade einen Sampler aus seinen Texten, oder? Das wundert mich nicht, denn Typen wie Prévert, Eluard oder Aragon reden von denselben Problemen wie wir. Ihre Dichtung war realistisch, Poesie ihrer Zeit. Aragon spricht vom Krieg und solchen Sachen. Uns kommt das heute abwegig vor, weil wir nicht mehr in dieser Zeit leben, aber damals war das purer Realismus. Oder Brassens. Es ist schon komisch, daß es so viele Gemeinsamkeiten mit diesen Leuten gibt, die gar nichts mit HipHop zu tun hatten. Warum? Weil sie mit und an der französischen Sprache gearbeitet haben.

Und ich finde, darin liegt genau die Leistung: Heute einen Realismus in dem Gegenstand zu finden, den du behandelst, aber eben in einer Form, die gut kommt, die die Leute mögen. Rap soll nicht abstoßend sein. Er soll dir eine Weltanschauung zeigen, er ist eine Art Blues. Aber weil wir jung sind, weil wir mit den Bildern der Gewalt und mit der Nähe zu all diesen Dingen großge-

Malé zu Hause

worden sind, haben wir eine Reaktionsfähigkeit, die stärker ist. Wir haben nicht mehr den Blues der 60er, 70er Jahre, das ist was anderes. Wir haben den Blues im Kopf, und dazu die Schlagkraft eines Bruce Lee.«

Eigentlich gibt es nur zwei Orte, an denen Regeln, Gesetze und Rituale der Sippen keine Rolle spielen: Das Fußballstadion und der Strand. »Egal, ob Olympique Marseille gerade gut oder schlecht steht, wir unterstützen die Mannschaft, denn sie gehört zum Image unserer Stadt. Es ist eben ein Traum, der keine Entsprechung in der Wirklichkeit hat. Auch der Fußball ist ein großes Business geworden, aber trotzdem bleibt das Stadion ein Ort der Zusammenkunft und des Austauschs.« Die Rapper von IAM haben eine umstrittene Fußballhymne geschrieben und stehen ganz offen zu ihrer Leidenschaft, die von manchen ihrer Fans als spießig abgetan wird. Da Mayor denken wie immer ein wenig subtiler: Jack vergleicht die Logistik eines Spiels mit dem Drama des Lebens und natürlich fällt es ihm leicht, auch gleich noch die Parallele zur Musik zu ziehen. »Wenn Du Dir anschaust, wie die aus Paris den Ball treten, verstehst Du, warum sie andere Musik machen als wir. OM sind so elegant, so spielerisch... «

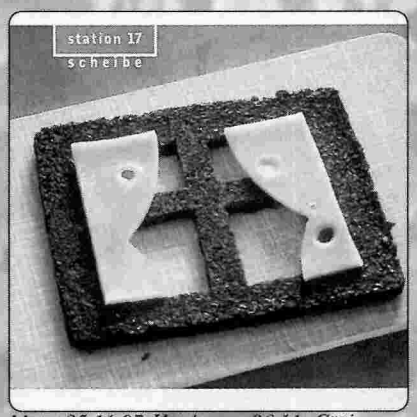
In Badehose sind alle Menschen gleich. Die Plage Prado ist gut erreichbar, das Wasser sammelt sich gefällig und kniehoch in der kleinen kreisrunden Bucht, auf den Rasenflächen bleibt neben sonnenbadenden Familien genug Platz für drei Fußballmannschaften und eine Runde des brasilianischen Kampfsports Capoeira, samt Instrumenten. Schwarze, Weiße, Farbige aller Schattierungen – hierher flieht man vor der drückenden Hitze in der Stadt. Am Rand des Wassers wird eine Bühne aufgebaut. Die Sonne geht in Pink und Orange unter, pechschwarz zeichnen sich die Metalltürme der Boxen ab, es riecht nach Meer.

Ungerührt von dem Naturschauspiel lassen sich die Besucher in kleinen Grüppchen auf der Wiese nieder und sehen den Arbeitern zu. »Gut warm wie jedes Jahr, das Meer ist auch immer da, aber wann fangen die an zu spielen?« Um Mitternacht jammt eine wilde und einmalige Truppe am Strand: Freejazzer aus den USA, dazu ein marokkanischer MC und Musiker aus dem Senegal.

Letztere sind der Grund, warum die HipHop-Szene so zahlreich am Prado vertreten ist. Angereist aus ihrer Heimatstadt Dakkar, stehen Positive Black Soul für den Siegeszug des Rap über die Grenzen des Kapitalismus hinaus. Mit ihrem ersten Album, auf dem sich die Sprachen Französisch, Englisch und Woloff begegnen, eroberten sie dreißig Prozent des heimischen Kassettenmarkts. Für die Mischlinge in Marseille, für Gwladys aus Mali, für alle Rap-Musiker mit familiären Wurzeln in den ehemaligen Kolonien schließt sich mit Positive Black Soul der Kreis zu einer uralten afrikanischen Tradition. Der Sprechgesang, das gesungene Wort, die musikalische Erzählung beschäftigen sich seit Jahrhunderten mit einer geeigneten Form für das, was man zu sagen hat. Oder, mit den Worten von IAM gesprochen:

»Unsere Philosophie steht auf drei Pfeilern: Mystik, Realismus und Humor. Das sind drei unverzichtbare Elemente, ohne die die Texte langweilig wären. Wir versuchen also, die Mystik mit Humor zu nehmen, die Realität mystisch zu sehen und Humor realistisch zu machen.«

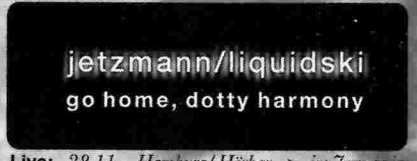
***IAM** »L'Ecole Du Micro D'Argent« (Delabel/Virgin); **Namor** »Prodige Namor« (Night & Day/Delabel); **V.A.** »Police« (Artikal); **Up Town** »Pulsions Et Réalité« (Delabel); **Da Mayor** »La Pantère« (Da Mayor Industrie); **Positive Black Soul** »Salaam« (Island)*

1
spex präsentiert
Der ganz normale Wahnsinn groovt auf seinem dritten Album mit Loops und Samples und entwirft zwischen Alec Empire, Wildecker Herzbuben und TicTacToe ein eigenes, immer unterhaltsames Universum. „Eine grossartige Platte". *Spex*
STATION 17
neue CD: **Scheibe.**
WSFA CD SF 151


Live: *25.11.97 Hamburg → 26.11. Göttingen → 1.12. Rostock → 2.12. Bremen → 3.12. Würzburg → 4.12. Köln → 9.12. Bochum → 10.12. Leipzig → 11.12. Berlin → 12.12. Dresden → 17.12. Mannheim → 18.12. CH-Zürich → 19.12. Schorndorf → 20.12. Schweinfurt → (wird fortgesetzt)*

2
Der Ex-Huah!-Kopf weist mit Gästen wie Liwa/Merricks/Aeronauten/Egoexpress neue Wege des Song- und Soundschreibens – die Basis: „Zwei Jahrzehnte Popsozialisation". *Szene Hamburg* „...bis Ottos Mops kotzt" *taz*
LADIES LOVE KNARF RELLOM
neue CD: **bitte vor R.E.M. einordnen.**
WSFA CD SF 152

Live: *1.12. Nürnberg → 6.12.97 Duisburg → 7.12. Frankfurt → 8.12. Freiburg → 9.12. CH-Fribourg → 10.12. CH-Basel → 11.12. CH-Schaffhausen → 13.12. Zürich → 14.12. CH-Luzern → 15.12. Konstanz → 16.12. Ludwigsburg → 17.12. Villingen → 19.12. Halle a. d. Saale → 30.12. Hamburg (Hinterzimmerfestival) → wird fortgesetzt*

3
Neues Minialbum der Hamburger Soundmacher Jetzmann/Liquidski auf Cash/beat! „Musik, die aus der Vergangenheit kommt, in der Gegenwart entsteht und in der Zukunft funktioniert!" *Peter Rubers, Elektronikpionier*
JETZMANN/LIQUIDSKI
neue CD: **Go Home, Dotty Harmony.**
CD CB 23


Live: *28.11. Hamburg/Hörbar → im Januar in Ulm/Cat Club; München/Ultraschall; Berlin/Electric Café & Supermolli; Bremen/Lagerhaus*

WHAT'S SO FUNNY ABOUT
Label · Mailorder · Verlag
What's So Funny About .. GmbH
Schanzenstrasse 75 · 20357 Hamburg · FRG
Fon 040/439 55 18 · Fax 040/430 25 65
Vertrieb D: Indigo/A: Ixthuluh/CH: RecRec
Mailorder-Gesamtkatalog kostenlos anfordern!

WORLDS IN COLLISION

POP UND KUNST

Spätestens seit den Tagen von The Who, Velvet Underground, den Beatles und Roxy Music ist es kein Geheimnis mehr, welche Bedeutung die Artschool für die Entwicklung der Popmusik hatte – und ein Ende des ständigen Crossovers zwischen Kunst und Pop ist nicht abzusehen. Aber welche Strategien sind jeweils im Spiel, wenn Konzepte aus dem einen in den anderen Kontext überführt werden? JÖRG HEISER über die Geschichte, die Chancen und die Risiken einer unstabilen Liaison.

Im Juli 1972 standen sechs aufgedonnerte Teddyboy-Glamgestalten mit Tolle oder beginnend lichtem Haar auf der Studiobühne von »Top Of The Tops«. Ob das Vereinigte Königreich darauf gewartet hatte, war noch nicht raus: Einer hatte offenbar die Aufgabe, mit seinem Synthesizer das straighte Klavier-Oboen-Schlagzeug-Gehämmer pulsieren zu lassen (Brian Eno), und der Sänger verfügte über die Stimme eines zugedröhnten Crooners, der seine verklemmte Aufgerührtheit in ein heulendes Vibrato überspringen ließ (Bryan Ferry). Er sang von dem amerikanischen Westwärtsgefühl, den Freeway entlang zu fahren, vorbei an den riesigen Zigaretten-Reklametafeln mit der Aufschrift »Virginia Plain«. Das war Roxy Musics erster Hit, am Vorabend der großen Ölkrise. Später erzählte Ferry, in dem Song habe er von New York und Andy Warhols Factory geträumt, von »Baby Jane Holzer, Las-Vegas-Casinos, Nevada, Route 66«.

»Virginia Plain« war auch der Titel eines Gemäldes, das Bryan Ferry 1964 gemacht hat. Er studierte damals Kunst bei Richard Hamilton in Newcastle, gleichzeitig unternahm er seine ersten musikalischen Versuche – Coverversionen von Soul- und R&B-Standards. Hamilton war nicht nur einer der wichtigsten Vertreter der englischen Pop Art, sondern auch einer ihrer frühesten Theoretiker. 1954 hatte der Kritiker Lawrence Alloway erstmals von »Pop« gesprochen und damit noch ausschließlich industriell gefertigte kulturelle Produkte gemeint, Filme, Magazine, Musik, Poster. Drei Jahre später verkündete Hamilton nun, Kurzanalyse und Manifest in einem: »Pop Art ist: populär (für ein Massenpublikum gemacht), vergänglich (Kurzzeitlösungen), überflüssig (leicht vergessen), billig, massenproduziert, jung (auf Jugendliche zielend), witzig, sexy, gimmickhaft, glamourös, Big Business.«

Ähnlich wie Andy Warhol hatte Hamilton früh in Werbebüros gearbeitet, und wenn sich seine Definition von Pop Art komplett gegen die Werte des damals bestimmenden abstrakten Expressionismus stellte, entsprang sie nicht einer bloßen Verschiebung des Sujets hin zu Pop. Eher ging es um eine Überaffirmation der sozialen und ökonomischen Funktionen von Popkultur, in deren Zentrum die verstärkte und vervielfältigte Musik stand. Doch während Warhol ab 1966 mit Velvet Underground und der Exploding Plastic Inevitable Show auf Tour ging, blieben die britischen Popkünstler in ihren Ateliers – das Plattenaufnehmen und Konzertegeben überließen sie den Artschool-Abgängern.

Glaubt man seinem Regisseur Paul Morrissey, so hatte Wahrhol gehofft, unter den Vorzeichen von Pop Art mit The Velvet Underground in die Charts zu kommen (was nicht gelang). Als The Who ihr 67er-Album »The Who Sell Out« nannten und Artschool-Absolvent Pete Townsend sich auf dem Cover einen überdimensionalen Deostift unter die Achsel hielt (darunter der Satz »Replacing the stale smell of excess with the sweet smell of success«) war dies zwar auch ein sarkastisches Auftrumpfen des konsumistischen Mod-Lebensgefühls mit den Mitteln der Pop Art – doch zugleich sicherte sich die Gruppe im Namen der Rockrebellen-Ideologie vorauseilend gegen den Ausverkaufsvorwurf ab. Fünf Jahre später stellte sich Pop Art in Roxy Music als Lovesong auf die Bühne, der von seinem Warencharakter handelt.

Das alte Ausverkaufs-Topos gibt es heute natürlich immer noch – aber gegenwärtig organisiert sich das Für und Wider um die Verbandelungen zwischen Kunst und Popmusik an ganz anderen Argumentationssträngen: entweder affirmiert als fingerdruckleichtes Kontext-Zapping (»eben noch Club, jetzt schon Galerie«) oder kritisiert als unlauterer Distinktionsgewinn (»der Transfer zwischen Pop und Kunst ist grundsätzlich privilegiensichernd oder populistisch oder beides«). Der erste Standpunkt wird überwiegend von Kuratoren vertreten, flankiert durch die zwei ›Kunstforum‹-Bände »Art & Pop & Crossover« und »Cool Club Cultures«, die dieses Jahr erschienen sind; die zweite Position vertreten mehrheitlich Künstler und Kritiker, die ihren Beitrag zum Kunstdiskurs meistens selbst mit der einen oder anderen importierten Poptheorie ausstatten. Beide sind sich seltsamerweise in dem Punkt einig, daß sie den Crossover immer nur im Hinblick auf die hergestellten Referenzvervielfältigungen erörtern. Doch nie wird die Frage gestellt, ob sich da etwas oder jemand den Bedingungen anderer sozialer Orte ausgesetzt hat; oder ob die Energiekreisläufe der jeweiligen Kontexte »Pop« und »Kunst« tatsächlich berührt werden.

Wirklich ans Eingemachte geht es nämlich erst, wenn sich diese beiden Felder nicht einfach nur gegenseitig Tribut zollen (Richard Hamilton gestaltet das »White Album« der Beatles; Stereolab liefern die Musik für eine Installation von Charles Long; oder auch die notorische Club Lounge bei der Großausstellung), sondern wenn die konkreten Probleme, Widersprüche des »eigenen« Kontextes wahrgenommen und Lösungen im anderen gesucht werden. Das kann sich mitunter als zweischneidige Fluchtbewegung darstellen, bei der

Künstler oder Musiker die Brisanz, Tiefe, Gier des zuerst gewählten, ansozialisierten Felds zu spüren bekommen haben und sich vom anderen Sicherheiten versprechen – das Andocken ans neue Feld, damit man über die Potentiale und Gefahren des alten nicht länger nachdenken muß. Die Alternative wäre eine Suchbewegung, die den Fragen, die das Arbeiten im einen Bereich aufwirft, nicht ausweicht, sondern sie in den anderen mit hineinträgt.

Eine ziemlich massive Suche und Flucht geht bis heute von britischen Artschools aus. Kaum zufällig hat eine so hohe Zahl von Popmusikern dort die ersten Schritte gemacht – angefangen bei Keith Richards und John Lennon, die sich Ende der 50er Jahre mit ihrer Liebe zum R&B, zum Rock'n'Roll und einem proletarischen Teddyboy-Style gegen die jazzhörenden Mitstudenten in Marks-&-Spencer-Pullovern abgrenzten, aber beide auch die Orientierung an romantischen Künstlerbildern suchten. Später in den 60er Jahren dann natürlich Psychedelic-Bands wie Cream oder Pink Floyd mit ihren gesamtkunstwerkigen Lightshows und einem weitaus weniger spielerischen Selbstverständnis. Aber Pete Townsend war wohl der erste Musiker, der Pop Art als Möglichkeit verstand, seine Gruppe innerhalb des Starsystems neu zu inszenieren. So führt Townsend die kalkulierten Exzesse seiner Bühenshow auf die »Auto-destructive Art« des Fluxus-Künstlers Gustav Metzger zurück, der während eines Gastvortrags an der Ealing-Artschool einen E-Bass zerstört habe. Die Frage, ob Metzger tatsächlich einen direkten Einfluß auf The Who hatte oder ob wir es hier mit einer nachgereichten künstlerischen Legitimation zu tun haben, läßt sich natürlich nie restlos aufklären.

Ende der 50er, Ende der 60er Jahre, also rund 100 Jahre nach ihrer Entstehung als Design-Ausbildungsstätten für die Industrie, konkurrierte in den britischen Artschools die pragmatische Anwendungsorientierung offen mit freiem Kunstunterricht. In einer Zeit wirtschaftlicher Prosperität waren sie zu einem »weichen« Ort im britischen Bildungssystem geworden. »I mean, in England, if you're lucky, you get into art school. It's somewhere they put you if they can't put you anywhere else«, sagt Keith Richards und nährt so die Vorstellung von der Art School als dem idealen Refugium für Dropouts, als einem – in der Provinz vielleicht sogar dem einzigen – Ort für Drogen, Hedonismus, Hipness, bohemistische Attitudes.

Aber schon auf der Ebene der Produktionsmittel muß die Kunstschule einige Vorteile gehabt haben: Hier ließen sich Poster drucken, es gab Proberäume, erste Auftrittsmöglichkeiten, und sicher war dort auch das Dance-Publikum das denkbar nachsichtigste. »Schlechte« Konzerte ließen sich bei ausreichendem Übermut in »gute« Performances umbiegen, irgendwo zwischen Pop-Spektakel und albern-ernstem Kunst-Happening. Nicht umsonst bemerkte Willy de Ville einmal ganz säuerlich: »Every fucking art student that plays out of tune gets a record deal.«

Wo er recht hat, hat er recht: Simon Frith und Howard Horne weisen in ihrem Buch » Art Into Pop« über den Einfluß der Artschool im Feld der Popmusik darauf hin, daß Ende der Siebziger ungefähr ein Drittel der britischen Punk-/New-Wave-Musiker studierten (noch einmal deutlich mehr als bei den Sixties-Beatbands, und davon

»Echtes« DJing wird in Kunsträumen immer zum DJing als Metapher, weil dort erst einmal jeder künstlerische Akt als Vorführung einer Referenz verstanden wird.

waren wiederum die meisten an der Kunstschule eingeschrieben: Joe Strummer, Paul Simonon, Mick Jones (The Clash), Viv Albertine (The Slits), Glen Matlock (Sex Pistols), Lora Logic (X-Ray Spex), G. Lewis und Rob Gotobed (Wire), The Specials, Soft Cell, Scritti Politti, The Mekons, Gang Of Four, Richard Kirk (Cabaret Voltaire), The Raincoats, um nur einige zu nennen.

Doch auch diese Liste darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Artschool immer nur die eine Hälfte der Geschichte sein kann. Denn das gelebte (und nicht laborhaft herbeigeführte) Zusammentreffen von Institutionellem und Nicht-Institutionellem läßt sich unter diesen Bedingungen allein kaum herbeiführen. Selbst wenn die notorische Management-Legende Malcolm McLaren, ein glasklares Produkt der Sixties-Artschools, im Zusammenspiel mit Fashion-Designerin Vivienne Westwood und dem Graphiker Jamie Reid um die Sex Pistols ein beispielloses Pop-Spektakel entfachen konnte, so hatten sie dennoch wenig bis gar nichts mit der Entstehung einer Figur wie Johnny Rotten zu tun, der mit 16 von der Schule abging und danach arbeitslos blieb.

Unterdessen traten sich Pop und Kunst in den USA ähnlich folgenreich, dennoch unterschiedlich auf den Füßen herum. Zwar spielte der Faktor Artschool auch hier eine Rolle, am deutlichsten bei Patti Smith, Talking Heads, Devo, Alan Vega von Suicide, Adele Bertei (Contortions, Bloods), die Cleveland-Szene um Pere Ubu, Bush Tetras, James Chance – aber insgesamt waren wohl die informelleren, unabhängigen Kunstinstitutionen und Avantgarde-Treffpunkte wichtiger, wie sie mit der Zeit in Manhattan entstanden waren. Nach der Darstellung von David Johansen (New York Dolls) bestand das Mercer Arts Center aus »zehn Zimmern in einem Hotel an der Kreuzung Broadway/Mercer Street«. Das entspricht natürlich auch dem Klischee der Sorte »spannende Begegnung« und »improvisierte Konfrontation«, wenn man sich vorstellt, wie dort Performance-Leute (Laurie Anderson) auf poporientierte Artschool-Absolventen (Chris Stein von Blondie) trafen.

Der entscheidende Punkt ist aber wohl, und das trifft für die Situation an den britischen Artschools ebenso zu wie auf die Lage in den New Yorker Zirkeln, daß sich innerhalb der Kunst der Siebziger das Interesse an den Möglichkeiten von Prozessualität, von Performance verstärkt hatte – weg vom großen Gestus des »Finished Product« oder der reinen Idee. Genau diese Entwicklung lief analog zu dem Produktionsideal von Punk. Gina Birch von den Raincoats: »Ich kam 1976 nach London, nachdem ich an der Polytechnic in Leeds gewesen war. Ich hätte nie gedacht, daß ich Musikerin sein könnte; meine Hauptobsession waren Performance, Konzeptkunst. Später fand ich heraus, daß die ganze Idee von ›im Atelier sitzen und auf Inspiration warten‹ komplett fiktiv ist. Als Grundvoraussetzung braucht es eine Umgebung, wo man arbeiten kann, im sozialen Sinn. Ich denke, viele Kunststudenten kommen erst zur Artschool, weil sie gerne zeichnen. Aber sobald man entdeckt, daß es in der Kunst alle möglichen Szenen gegeben hat, hofft man auf eine befriedigende Interaktion.«

Ungefähr zur gleichen Zeit gelangte Mike Kelley in Los Angeles aus wahrscheinlich ziemlich ähnlichen Beobachtungen zu einer anderen Entwicklung. Gemeinsam mit Tony Oursler gründete er zunächst die Band Poetics, die es bis 1983 gab. In dieser Periode hatte sich Kelley als Künstler etabliert, und 1986, nach acht Einzelausstellungen in LA und New York, stellte er sich die Frage, wie er mit einer Rockband (Sonic Youth) eine Performance machen könnte, ohne vom Sound »physisch vollkommen absorbiert zu werden« (die Performance fand dann 1986 in New York statt und hieß »Plato's Cave, Rothko's Chapel, Lincoln's Profile«): »Ihre Musik spielte in meinem Stück nur eine Nebenrolle, wie Sound-Effekte oder wie ein Orchester – und wenn ich etwas fallenließ, gab es diese große Explosion. Etwa wie Kabuki.«

Wenn sich Kelley mit Körperlichkeit, Sprache, Bewegung beschäftigt, dann interessiert ihn daran aber weniger das Umhauende, das Überwältigende, als das gründliche Herausarbeiten des Faux-Pas, des mißlungenen Witzes, des Disfunktionalen. Versteht man Künstler als Spezialisten für Repräsentationsverhältnisse, dann kann man Kelleys künstlerische Arbeit in gewissem Sinne auf den blinden Fleck des Ideals der Rock-Performance beziehen. Greil Marcus zitiert in diesem Zusammenhang gern den Ausspruch von Kim Gordon, daß Leute in Konzerte gehen »to watch people believe in themselves«.

Die Geschichte der Kunst-Pop-Crossover gleicht einem andauernden Streitgespräch über das Produzieren für und gegen eine Öffentlichkeit. Einer der aktenkundigsten Dialoge war sicher das Aufeinandertreffen zwischen Andy Warhol und Lou Reed, die beide aus sehr unterschiedlichen Kontexten hervorgetreten sind. Warhol hatte jahrzehntelang, erst als Werbegraphiker, dann als Künstler, die nicht-narrative Ikonographie der amerikanischen Nachkriegs-Wunsch- und Gebrauchskultur wie ein Löschblatt aufgesogen; Reed wiederum hatte bei dem Dichter Delmore Schwartz studiert und dann für eine kleine Plattenfirma als Auftragssongschreiber von Standardnummern gejobbt. Die Folgen der Begegnung sind hinlänglich bekannt.

Nicht weniger symbolträchtig die Verbindung zwischen John Lennon und Yoko Ono. 1962 hatte die Fluxuskünstlerin in Tokyo zum ersten Mal eine Performance gemacht, die das Konzept des »Bagism« begründen sollte: Ono und ein Assistent betreten den Raum mit einem großen schwarzen Sack, kriechen in den Sack hinein, ziehen sich aus, ziehen sich wieder an, kriechen aus Sack

heraus und gehen weg. Das Publikum nahm natürlich an, in dem Sack habe irgendeine sexuelle Handlung stattgefunden – aber selbst wenn es so gewesen wäre, war doch zugleich klar, daß es eigentlich um Vorstellungen von Privatheit und Öffentlichkeit ging, von Körperlichkeit und zugeschriebener Identität, die der simple Sack durcheinanderbringt. Sieben Jahre später kamen Ono und Lennon zur Erstausstrahlung ihres Films »Rape« nach Wien. Die Pressekonferenz im Hotel Sacher verbrachte das Paar in einem weißen Sack, und so ging es hauptsächlich um die Frage, ob die beiden wirklich da drin liegen oder doch nicht jemand anderes. Am nächsten Tag waren in der Zeitung Bilder von Reportern zu sehen, die ihre Mikrophone vor einen Sack halten.

Im November 1966, als John Lennon Yoko Ono bei der Eröffnung ihrer Ausstellung in einer Londoner Galerie kennenlernte, hatten die Beatles bereits ihr letztes Live-Konzert überhaupt gegeben – eine Fab-Four-Einheit gab es nicht mehr: McCartney komponierte einen Soundtrack, Harrison spielte Sitar, und Lennon kaufte sich eine Super-8-Kamera. Nach den Worten von Hunter Davies waren die Beatles zu diesem Zeitpunkt, an dem ihnen ihr Superstar-Status unheimlich geworden war, »materiell und emotional Hunderte Jahre alt, aber intellektuell immer noch Heranwachsende«.

Nach über sechs Jahren Kunst, in denen sie unter anderem mit John Cage, La Monte Young und Fluxus-Leuten gearbeitet hatte, befand sich Yoko Ono damals ebenfalls an einem Kreuzungspunkt. Viele ihrer künstlerischen Arbeiten schlossen Publikumsbeteiligung mit ein – zum Beispiel in »Cut Piece« (1964), wo sie sich in einem teuren Anzug auf eine Bühne setzte und die Zuschauer aufforderte, mit einer Schere Stücke von ihrer Kleidung abzuschneiden. Wenn Yoko Ono mit solchen Performances die traditionelle Distanz zwischen Künstler und Publikum steigerte und zugleich durchbrach, mußte das eigentlich ganz im Sinne des Fluxus-Gründers George Macunias gewesen sein, der in seinem Manifest von 1963 gefordert hatte: »Vernichtet die Welt der toten Kunst.«

Aber für die New Yorker Avantgarde wird wohl gerade das spektakuläre Moment ihrer Londoner Auftritte, mit denen sie Bezeichnungen wie »Hohepriesterin des Happening« auf sich zog, schon ein Verstoß gegen eine weitere Macunias-Forderung gewesen sein: »Vernichtet die professionelle und kommerzialisierte Kultur!« Tatsächlich schien sich Yoko Ono zu dieser Zeit in einem Vakuum zwischen der exklusivistischen Avantgarde, aus der sie kam, und dem weiteren Feld der High Art zu befinden. Ihre folgende Verbindung mit John Lennon markierte spiegelbildlich einen neuen Umgang mit ihrer öffentlichen Person – für Ono bedeutete dies den Eintritt ihrer Publikumsherausforderungen in den Lichtkegel der Medien, für Lennon den medial ausgetragenen Rückzugsversuch vom begehrten Popobjekt zum symbolisch handelnden Künstlersubjekt. Und beides saß dann vor 60 Journalisten in einem Amsterdamer Hotelbett.

Die Frage von Öffentlichkeit, wie sie sich noch im Verhältnis Warhol/Velvet Underground oder Lennon/Ono stellte, hat sich aus der gegenwärtigen Verbindungslinie zwischen Kunst und Pop weitgehend verflüchtigt. An die Stelle des klassisch auftrumpfenden Boheme-Künstlers ist tendenziell ein eher unauffällig geschäftiger Künstlertypus getreten, der seine Projekte administriert, was nicht schon für sich einem Fortschritt gleichkommt. Parallel ist von der Kunstseite her das Interesse an elektronischer Musik gewachsen, wo bekanntlich nicht der alte, sprechaktversessene Bühnenstar im Mittelpunkt steht, sondern der DJ-Producer, ein Subjekt, das ebenfalls meist unauffällig geschäftig sein Plattenarchiv verwaltet.

Entsprechend bilden DJs für einen Teil der gegenwärtigen Generation junger Künstler und vor allem auch für Kuratoren (darunter viele Leute, die nicht selbst auflegen und sich nicht wirklich in den Club-Kontext hineinbegeben) offenbar sowas wie ein »neues« Rollenmodell. DJs haben eine relativ einfache Apparatur, die es ihnen erlaubt, kulturelle Referenzen mit einer kleinen Handbewegung zu verknüfen – ein Crossfade, und schon hat sich ein Old-School-Breakbeat mit einem Morricone-Soundtrack verbrüdert. Doch wenn Techno oder Drum & Bass real in Clubs »geschieht«, stellt sich das in der Regel nicht als kühne Abfolge ausgestellter Referenzen dar, sondern als Produktion einer langtragenden Fläche für erhoffte Gemeinsamkeitserlebnisse. Der Versuch, dieses selbst schon bröckelige »Club«-Gefühl als Heilmittel gegen die Erstarrung der traditionellen Vernissagen-Situation einzusetzen, kann eigentlich nur schiefgehen: »Echtes« DJing wird in Kunsträumen immer zum DJing als Metapher, weil dort erst einmal jeder künstlerische Akt als Vorführung einer Referenz verstanden wird.

Eine reale, allerdings ganz anders gelagerte Annäherung der Arbeitssituationen von Künstlern und Produzenten elektronischer Musik läßt sich dennoch kaum übersehen – aus Ateliers und Tonstudios sind gleichermaßen Büros geworden; entweder entscheidet man sich für Reduktion und Minimal-Ästhetik oder Overload und Bricolage. Glaubt man Brian Enos Tagebuch »A Year With Swollen Appendices«, dann liegt zwischen der gekonnten Verarbeitung von Ton- und Bild-Dateien ohnehin nur ein Mausklick. Trotzdem bleibt der kategoriale Unterschied unübersehbar: Kunst handelt in der Regel davon, nicht im Repräsentationsverhältnis aufzugehen, sondern einen Bedeutungsüberschuß zu produzieren, der einen Reflexbogen auf soziale oder/und ästhetische Anschlüsse legt.

Wenn DJ Spooky als Paul D. Miller zusammengezimmerten Straßenabsperrungsschrott für Galerien-Ausstellungen mit silberfarbenen Zeichen bemalt, die wie Graffiti-Tags aussehen, aber die Handbewegungen eines DJs widerspiegeln sollen, erfüllt er zwar genau diese formalen Mindestanforderungen an Kunstproduktion – allerdings auch nicht viel mehr: Im Grunde bestätigt Spooky nur die längst durchgesetzte Erkenntnis, daß Künstler alle denkbaren Informationspools anzapfen, gegen die Gebrauchsanweisung benutzen können und der DJ eben die paradigmatische Figur für diese Handlung ist. Nebenbei stellt Spooky einen zweifelhaften Vergleich zwischen der DJ-Bewegung und dem expressivem Maler-Handstrich her. Wesentlich produktiver wäre es da schon, würde er sein Verständnis von »Black Secret Technology«, wie es Spooky in seinen immer sehr ausführlichen CD-Linernotes zwischen Toni Morrison und T.A. Edison darlegt, für den Kunstkontext wirklich ernstnehmen.

Das Ideal des Kontextwechsels ist erreicht, wenn die Polarisierungen zwischen dem spezialisierten Kunst-Theorie-Diskurs und einer auf Allgemeinverständlichkeit optierenden Popwelt durcheinanderbringt, wenn sich Popmusik und Kunst über ihre blinden Flecken aufklären. Von Fall zu Fall wird dann an den betroffenen Kommunikationsorten verworfen oder begrüßt, welche potentiellen Strukturveränderungen aus einer solchen Konfrontation entstehen. Eine Gefahr des Kontextwechsels war jedoch immer, daß sich die jeweils schlechteren Enden verknoten und Attitudes zur versteinerten Form gerinnen. Im schlimmsten Fall dringt eine elitistisch-selbstreferentielle Kunsthaltung in den Popkontext ein oder – andersrum – eine affirmativ-zahnlose Pophaltung in die Kunst. Aber das ist noch lange kein Argument für Reinheitsgebote.

7

Festung Europa

Seit Jahren werden hier die avanciertesten Diskurse zu Diaspora, Multikultur, Postkolonialismus unter fast ausschließlichem Bezug auf die Lage in Großbritannien und den USA geführt. Darüber sind Migranten, die kein Kapital innerhalb der Popkultur besitzen, aus dem Blickfeld verschwunden. JOCHEN BECKER beschreibt die Folgen nach dem Zusammenbruch des Staatssozialismus in Osteuropa: Informelle Ökonomie, Shopping Tourism und Bazar-Wirtschaft.

Kann der Alien auch für uns ein cooler Freund sein?« Nach Lektüre der letzten SPEX gingen mir ganz andere Fragen durch den Kopf. Kann man Flucht und Exil wirklich mit Kultur und Eskapismus kontern? Trifft die Kritik an kryptonationalen Tönen von Kraftwerk bis Mike Ink ihren Gegenstand, wenn alle Referenzen entlang der afrodiasporischen Diskussion laufen? Wer liebt die Fremdlinge? Illegale Einwanderer jedenfalls werden höchstens noch fernab in (Neu)Mexico zugelassen.

»MigrantInnen und Flüchtlinge«, so heißt es in dem Aufruf zur Kampagne ›kein mensch ist illegal‹, »sind in Europa unerwünscht. Nachdem es nahezu unmöglich ist, auf legalem Wege hierher zu fliehen, einzureisen oder einzuwandern, ist die Überschreitung der Staatsgrenzen nicht selten mit tödlichen Gefahren verbunden.« Für diese »Menschen wie vom anderen Stern« gibt es keinen popkulturell vermittelbaren »Hipness-Faktor«, der sie für die Massenmedien akzeptabel machen könnte. Weitaus stärker als jeder anderen Bevölkerungsgruppe haften ihnen die zählebigen Attribute »informell«/»kriminell«/»illegal« an.

Seit dem Ende des Staatssozialismus in Mittel- und Osteuropa und dem Takeover des westlichen Marktregimes erlebt die informelle Ökonomie, gekennzeichnet als Menschenhandel und undokumentierte Arbeitsverhältnisse, Schattenwirtschaft und Schwarzmärkte, Schmuggel und als Schleppertum geahndete Fluchthilfe eine ungeahnte Hochkonjunktur. Die »entsozialisierte« Marktwirtschaft der postkommunistischen Staaten befindet sich auf der Suche nach den Lücken des europäischen Marktes, der den so Abhängigen eher früh- als spätkapitalistisch (wie sonst im Westen üblich) gegenübertritt.

Bei der Münchner Veranstaltung ›[über die grenze]‹ berichtete ein Berliner Mitarbeiter der Forschungsgemeinschaft Flucht und Migration (FFM) über einen Warschauer »Russenmarkt«, der jährlich Waren und Dienstleistungen im Wert von einer Milliarde Dollar umsetzt. Rund um das riesige Sportstadion Dziesieciolecia werden neben den üblichen Waren nun auch Arbeitskräfte aus der Ukraine, Belorußland oder den baltischen Ländern gehandelt. Wo noch der blanke Körper zur Ware wird, herrscht im Trikont, in Mittel/Osteuropa, aber zunehmend auch in westlichen Randzonen eine Basar-Ökonomie. Hier schuften Personen aus den »Billiglohnländern« jenseits der polnischen Ostgrenze mit schwindender Hoffnung auf Weiterflucht.

Trading their way to the west: Pendlerhandel, kurzfristige Jobs, längerfristige Übersiedlung und Migration immer weiter gen Westen – so lauteten bislang die Etappen von Flucht und Migration. Konnten Transitflüchtlinge noch vor kurzem ohne große Probleme im »Wartesaal« Polen Station machen, so werden sie im Zuge der Drittstaatenregelung nun auch von polnischen Behörden aufgegriffen, eingesperrt und abgeschoben. Schon vorher wurden Verkäufer unverzollter Zigaretten, Armutsflüchtlinge oder Kleindealer aller Art im Grenzbereich der Festung Europa militärisch verfolgt, während Mittel/Osteuropa zunehmend als Billiglohn-Werkbank, Immobilienanlage oder »Schwellenland« für den Absatz von Konsumgütern genutzt wird.

Der in beide Richtungen sich etablierende, grenzüberschreitende, »wilde« Kapitalismus fördert klandestine Bandenbildung und unternehmerische Selbsthilfegruppen. Je nach Interessenlage von Politik und Wirtschaft werden sie entweder als neue Unternehmerschicht und Privatisierer oder eben als »organisierte Verbrecher«, Mafia, Schleuser, Schmuggler gewertet. Doch anstatt nun das von BKA und Europol politisch eingesetzte Nepper/Schlepper-Vokabular zu reproduzieren, scheint mir ein Blick über die Festungsmauern von Europa nötig. Inwieweit meine durch Lektüre, also ohne direkte Anschauung erworbene Kenntnisse doch nur wieder das staatlich vermittelte Bild vom »Osten« wiedergibt, vermag ich nicht zu beurteilen.

In der Ukraine beträgt die Inflationsrate 380 Prozent. Zwei Drittel der BewohnerInnen in der Umgebung von Odessa leben unterhalb der offiziellen Armutsgrenze. Nur 16 Prozent der Landesbevölkerung können von ihren regulären Jobs leben. Das Bruttosozialprodukt ist seit 1989 um 59 Prozent gefallen. Allerdings – und hier zeigen sich die Schwächen von Statistiken – ist gerade das Bruttosozialprodukt einer zunehmend informalisierten Ökonomie schwer zu bemessen. Nach Erkenntnissen des Deutschen Instituts für Wirtschaftsforschung (DIW) liegt die Schattenwirtschaft ungefähr gleichauf mit dem offiziellen Bruttoinlandsprodukt.

Der gleichbleibende Verbrauch von Elektrizität oder hohe im Umlauf befindliche Bargeldmengen lassen nämlich den Schluß zu, daß die Hälfte der ukrainischen Wertschöpfung an der Steuer, aber auch an der Sozialversicherung oder dem Gesundheitsschutz vorbeiläuft. Nach Einschätzungen des DIW berechnen die Behörden selber bis zu 25 Prozent des Umsatzes für Lizenzen oder Schutz vor Kontrollen – wiederum vorbei an Steuer und Sozialversicherung, so daß die Möglichkeiten staatlicher Umverteilung für Arme, Arbeitslose oder Alte äußerst begrenzt sind.

Doch ist der »Westen« in diesem Zusammenhang überhaupt der geeignete Maßstab? In den übrigen Nachfolgestaaten des Warschauer Pakts siedelt sich die Quote der »Schattenwirtschaft« ebenfalls im hochprozentigen Bereich an, so daß hier wohl eher von einem ganz normalen Teilsektor der Ökonomie gesprochen werden kann. Da muß allerdings unterschieden werden zwischen einer Überlebensstrategie durch Kleinhandel und »wilder« Privatisierung von seiten der neuen Technokraten, die bereits bestehende politische Macht in ökonomische Macht transformieren. An der »grauen« Privatisierung des renationalisierten »Volkseigentums« durch die Regierung sind ganz besonders ehemalige Staatsbedienstete und ihre Privatfirmen beteiligt.

Das »Planning and Clanning« vollzieht sich durch die Überführung staatlicher Betriebe in Aktiengesellschaften, durch überzogene Abgaben an private Sicherheitsdienste, Geldwäsche oder nie mehr zurückgezahlte Kredite mit Hilfe geplanter Konkurse (»Kredit-Millionäre«). Hier stehen kurzfristige Finanzakkumulation, nicht bleibende Produktionssteigerungen im Vordergrund. Offen gehaltene Gesetzeslücken und nicht etwa »der Markt« definieren die Regeln.

Beim 60. Stadtforum »Stadtmitte« in Berlin hielt der Historiker Karl Schlögel eine bemerkenswerte Rede über die Entwicklung nach dem Zusammenbruch des Staatssozialismus. »Der Schwarzmarkt«, heißt es da, »gab sich als der wirkliche Markt zu erkennen. Die Bedürfnisse lagen offen zutage, die Schlange starb. Ein Volk, das angeblich von Ökonomie nichts verstand, lernte den Handel im Nu. Die Stadt war zum Basar geworden, Schlag auf Schlag folgte, was zum funktionierenden Markt gehörte: Banken, Börsen, Makler, Geschäfte, Advokaten, Hotels, internationale Verbindungen, offene Wechselkurse, die Embleme und die Ästhetik der internationalen Warenwelt, die freie Bewegung von Menschen, Gütern, Ideen.«

Das Bild vom »Ende der Stadt als staatliche Veranstaltung und der Wiedergeburt der Bürgerstadt«, das Schlögel im Geiste des Kalten Kriegs entwirft, verklärt die Zwänge einer aus Arbeit und sozialer Absicherung geworfenen Bevölkerung jenseits der alten und neuen Eliten. Nicht »intuitive Vernunft«, sondern oftmals blanke Not durch Hyper-Inflation, eingebrochene COMECON-Märkte der vormals sozialistischen Wirtschaftspartner, ausbleibende Lohnzahlungen, Secessions- und Nationalkriege oder rassistische Verfolgung treibt die aus ihrem bisherigen Alltag entlassenen Menschen an, zum Zweck der Existenzsicherung alles nicht Lebensnotwendige zu verkaufen. Die Grenzen zwischen Armutsbevölkerung und Armutsflüchtlingen, zwischen »Asylsuchenden« und »ArbeitsmigrantInnen« verwischen.

Schlögels Blick auf den Schwarzmarkt als »Privatisierung von unten« verklärt die radikale Zwangsflexibilisierung der meist mehrfach Beschäftigten, die ohne Aussicht auf Urlaub, Krankenversicherung, Arbeitslosenunterstützung leben. Zugleich naturalisiert er den westlichen Kapitalismus, der mit Insignien von Bank bis Börse mit einer »Privatisierung von oben« an die Basarwirtschaft anschließe. Ganz nebenbei unterschlägt Schlögels Wende-Perspektive, daß sogenannte »Polenmärkte« bereits seit Beginn der 80er Jahre existieren.

Noch bis kurz vor Mauerfall befand sich ein solcher Markt am Potsdamer Platz in Westberlin – genau dort, wo nun die Daimler-Benz-InterService AG als »hochwertiger« Dienstleister für Handel, Kommunikation und Immobilien ihre Zentrale bezieht. Im Berliner Stadtteil Lichtenberg wiederum wurde vor vier Jahren das selbstorganisierte Handels- und Dienstleistungszentrum in einem vietnamesischen Wohnheim staatlich zerschlagen. Das hatte seinerzeit zu einer heftigen Straßenschlacht zwischen den BewohnerInnen und der Polizei geführt. Inzwischen hat Verein »Reistrommel« eine Art Auffanggesellschaft ins Leben gerufen, die ehemaligen VertragsarbeiterInnen den Handel von Textilien, Lebensmitteln, Konsumelektronik in einer ehemaligen Lagerhalle ermöglicht. Sie sichert Personen, die von Abschiebung bedroht sind, einen Job: Er gilt als Voraussetzung für eine offizielle Duldung durch die Bundesbehörden.

Sogenannte »Shuttle Traders«, also Leute, die fliegenden Handel mit zumeist auf dem Rücken antransportierten Gütern betreiben, waren bis 1989 noch eine Minderheit von wenigen »Spezialisten«. Seit dem Ende des Staatssozialismus handelt es sich bei dieser Existenzform um einen weitverbreiteten Normalfall: Allein für Polen wird der erzielte Umsatz auf 5 Milliarden Dollar geschätzt – höher als die meisten noch verbliebenen Industriezweige. Beim Kongreß »Shopping Tourism And Traveling Objects In Postwar Central Europe« in Wien berichtete Julia Zhdanova, daß »Shuttle Traders« durch ihren professionalisierten Reisetourismus per Bahn mehr als ein Sechstel des gesamten russischen Imports bewältigen.

Unmittelbar nach dem Zusammenbruch stellten die geschätzten 5 bis 10 Millionen Einkaufspendler mit monströsem Handgepäck noch die Versorgung mit Gütern und Nahrungsmitteln sicher. Doch erst kürzlich fiel den Statistikern das Ausmaß der Umsätze auf. Deshalb werden die Transfer-Gewinne nun abgeschöpft. Nach Einschätzungen von Julia Zhdanova bilden die zumeist weiblichen Handlungsreisenden einen bedeutenden Teil der künftigen russischen Mittelschicht, da sie Kapital für kommende Investitionen ansammeln.

Die Frage, ob die 27 »Transformationsländer« jemals »westliche Standards« erreichen, ist je nach ethnopolitischen Konflikten, geostrategischen Verwertbarkeiten und ökonomischen Potentialen unterschiedlich zu beantworten. Generell verläuft die immer spürbarere Trennlinie zwischen den Kandidaten für die EU/NATO-Osterweiterung, den verbleibenden GUS-Staaten sowie zwischen zentral- und südosteuropäischen Ländern. Im recht früh liberalisierten Ungarn bildeten sich schon vor 1989 »Kleinkapitalisten« mit Kleinbetrieben, privaten Bauernhöfen oder auf Straßenmärkten heraus. Doch aggressives Marketing, protestantische Arbeitsethik, exzessiver Konkurrenzkampf und strikte Kosten-Nutzen-Rechnung nach Vorbild des westlich geprägten Kapitalismus durchzog die mittelosteuropäischen Staaten erst nach der letzten Jahrzehntwende. Bis dahin war »billig« kein Schimpfwort, sondern ein entscheidender Kaufanreiz.

Wenn mittel/osteuropäische SozialwissenschaftlerInnen dieses Thema, die Gesetzmäßigkeiten informeller Märkte, untersuchen wollen, sind sie selber einem grenzüberschreitenden Wissenshandel unterworfen. Er unterliegt ganz ähnlichen regionalen Wertschätzungsmustern. Nicht nur Politik und Wirtschaft – auch der hiermit verknüpfte westliche Wissenschaftsbetrieb hat längst ein koloniales Interesse an »interessanten« Staaten des ehemaligen Warschauer Pakts entwickelt. Westliche Datenbanken werden mit dem Rohstoff »Fakten« aufgefüllt, und seine Veredelung, also die Wertschöpfung, vollzieht sich ebenfalls im Westen. Verfügt man als zugereister Westwissenschaftler über keine familiären Brücken in das mittel/osteuopäische Forschungsgebiet, dann helfen lokale ForschungsassistentInnen als Dolmetscher bei den »Data Safaris« aus: »Eingeborene Soziologen«, so György Csepeli und Antal Örkény in der Zeitschrift ›Replika‹, »wurden Angestellte von Datenexportgesellschaften.«

Ungarische WissenschaftlerInnen verdienen umgerechnet rund 300 US-Dollar im Monat. Das ist durchschnittlich ein Zehntel dessen, was ihre US-KollegInnen bekommen. Dafür müssen sie 50 Prozent mehr für Fachbücher ausgeben. Wie die KleinhändlerInnen sind OstwissenschaftlerInnen so auf Zusatzjobs angewiesen, weil ihr Forschungsgehalt nicht zum Leben reicht. Die Folge: Viele wandern in die Privatwirtschaft – und einige Privilegierte in westliche Institutionen ab. Sonst bleibt noch die Teilnahme am internationalen Kongreßtourismus und seinem Finanzfluß. Mit den westlichen Fördergeldern werden jedoch weniger osteuropäische Infrastrukturen (Computer, Bibliotheken, Nachwuchsförderung), sondern in erster Linie westliche Institute finanziert.

Seit dem Ende der staatlichen Subventionspolitik für Forschung oder Tagungen geben nun westliche Institutionen mit ihrem Geld die Themen vor: Im Bereich der Sozialwissenschaften haben Elitenforschung und Marktanalysen inzwischen den Vorrang. Das wiederum spiegelt exakt das Interesse westlicher Produzenten und

Staaten an östlichen Märkten und Mächten wider. Neben der Weltbank mit Sitz in Washington oder der US-Ungarischen Soros-Stiftung haben zahlreiche weitere Institutionen, die früher den Kalten Krieg untersuchten, ihre Förderprogramme längst der neuen Weltordnung angepaßt: Nicht mehr nukleare Abschreckung und Konfliktmanagement, sondern Demokratisierung und Privatisierung stehen bei den Geldgebern hoch im Kurs.

Das auf diese Weise eröffnete Forschungsfeld nennt sich nun »Transition Studies«, und am Ende der Entwicklung soll wohl »Normalität« herauskommen. Bis dahin erinnert die Finanzierungspraxis der westlichen »Geberländer« ein wenig an die »Gewährung« von »Entwicklungshilfe«. Zumindest rhetorisch wird noch zwischen Zweiter Welt und dem Trikont unterschieden.

Wie entkommt man der Falle der »Unterentwicklung«? In welchem Sinn kann informeller Handel nicht nur Selbstausbeutung, sondern auch Reisemöglichkeiten und Emanzipation mit sich bringen? In seiner Begrifflichkeit und Auftragsstellung setzt sich ein Forschungsvorhaben deutlich von der bislang üblichen wissenschaftskolonialen Praxis ab. Gefördert durch den österreichischen Staat, haben Anne Wessely und Tibor Dessewffy von Budapest aus ihr Projekt über »Shopping Tourism« initiiert. Über e-mail wird ein Recherche-Netzwerk von Kultur- und Sozialwissenschaftlern aus Rumänien, Slowenien, Rußland, Tschechien, Ungarn zusammengehalten. Innerhalb des abgesteckten thematischen Rahmens entwickeln die Beteiligten ihre jeweiligen Schwerpunkte – unter kollegialer Einbeziehung des wissenschaftlichen Nachwuchses, der einmal nicht nur fürs Zuarbeiten oder Datensammeln gebraucht wird.

Begriffe wie »Ethnie«, »Klasse« oder »Differenz«, ganz zu schweigen von den sichtbaren Unterschieden zwischen arm und reich, tragen im vormals angeblich »klassenlosen« Mittel- und Osteuropa eine andere Bedeutung als im Großbritannien eines Birmingham Center For Contemporary Cultural Studies oder dem von Bourdieu beschriebenen Pariser Bürgertum. »Wir empfinden eine Notwendigkeit, unsere eigenen kulturell sensiblen Theorien zu entwickeln, die aufmerksam für die Besonderheiten unserer Zeit und unseres Ortes sind«, heißt es in der Einführung des transnationalen Forschungsprojekts über »Shopping Tourism«.

Obwohl die Initiatoren des Projekts eine kritische Distanz zu sozialwissenschaftlichen Weststandards halten, trägt das »Eigene« hier nicht den falschen Zungenschlag »nationaler Besonderheiten«. Vielmehr scheinen gerade die »Politics Of Consumption« nahezu weltweit anwendbare Parameter für eine »Geschichte der Gegenwart« (Anne Wessely) bereitzustellen, mit denen sich gesellschaftspolitische Umbrüche, nationalstaatliche Erosionen und kulturelle Neubewertungen »auf dem Weg nach Europa« (Miklós Vörös) vergleichen lassen.

Das Forschungsvorhaben widmet sich weniger den Eliten als dem Massenphänomen Kleinhandel. Soziale oder kulturelle Entwicklungen – nicht so sehr die ökonomischen Aspekte des grenzüberschreitenden Warenverkehrs – stehen bei der wissenschaftlichen Erkundung im Vordergrund. In der »klassenlosen Gesellschaft« des staatlich regulierten Konsums spielte demzufolge der Zugang zu westlichen oder verbotenen Produkten eine bedeutende Rolle für die Distinktion.

So gehörte der Besitz zumindest eines Romans von Kundera in vielen Kreisen schlicht zum guten Ton. Differenzierungen ergaben sich über den kulturellen Status (Freizeitgestaltung, kulturelle Aktivitäten, Bildung), weniger durch die materielle Lage (Einkommen, berufliche Position). Bücher, Platten, Ideen, Reisemöglichkeiten und Konsumgüter des nichtalltäglichen Bedarfs hatten also neben ihrem Gebrauchswert vor allem (sub)kulturelle Bedeutung: 1960 fuhr der geschmacksbewußte Intellektuelle von Budapest nach Prag – wegen der Jazzplatten oder um Filme der Beatles zu sehen – und schaute sich in Wroclaw oder Kraków experimentelles Theater an. Auch aus der DDR vernahm man ja noch lange Zeit den erstaunlichen Kultwert von Genesis-Platten.

Nach dem Einmarsch sowjetischer Truppen (1968) kamen die Tschechen, um in Budapest Filme zu schauen, während sich die Österreicher bald darauf an billigen Ferien und Dienstleistungen (Zahnarzt, Brillen, Kuren) in den östlichen Ländern erfreuten. Verbotene Literatur in polnischer Übersetzung oder die Havel-Essays als Samizdat-Raubdruck organisierte man sich auf dem Warschauer Flohmarkt. Andere suchten Wege, um russischen Sekt nach Wien, Pornohefte aus Jugoslawien oder Anti-Baby-Pillen in Richtung Rumänien zu verschieben. Auf den mitteleuropäischen Ost-West-Kreuzungen im vergleichsweise liberalen Ungarn kam es regelmäßig zu deutsch-deutschen Familientreffen ohne staatliche Aufsicht der DDR-Organe. Vor allem aus diesem Grund konnten sich an diesen Knotenpunkten informelle Märkte ansiedeln.

Während in der formalen Ökonomie des Staatssozialismus ethnische oder kulturelle Besonderheiten negiert wurden, waren erfahrene Identitätsstiftung und die Repräsentation nationaler Unterschiede (natürlich auch Wechselkurse und Kaufkraft) für den Shopping-Tourismus der zumeist grenznah angesiedelten Minderheiten sehr wichtig. Konnten die Ungarn früher ihre Jeans billiger in Jugoslawien kaufen, erhält man in Budapest nun vier Jeans für den Preis von einer im vormals jugoslawischen Slowenien.

Je nach Versorgungslage unterscheidet sich die Bedeutung der Einkaufstouren recht deutlich voneinander: Ungarn wollten bevorzugt verbotene Produkte erstehen oder sich mit dem Verkauf von Waren ihre Reisefreiheit finanzieren. Für rumänische Roma hingegen ist der grenzüberschreitende Handel und die Erkundung neuer Terrains von absolut existentieller Notwendigkeit. Zumeist wurden Blutkonserven, alte Lagerbestände, demontierte Fabrikteile oder Waren aus der laufenden Produktion über die Grenze verschoben, allerdings nicht ohne vorher die Zöllner beiderseits der Grenze mit Alkohol, Waren oder Geld zu bestechen.

Die informelle Marktwirtschaft der Kleinhändler organisiert sich entlang von Familienzugehörigkeit, enger Freundschaft oder ethnischer Bindung. Flüchtlinge aus Ex-Jugoslawien halten zum Teil per Internet ihre Handelskontakte mit weitverstreuten Angehörigen aufrecht, während polnische Handelsreisende als Pioniere des informellen, grenzüberschreitenden Warenaustauschs schon früh auf eine weitgestreute Diaspora von ExilantInnen als soziales Kapital zurückgriffen. Seither hat sich der polnische Warenverkehr allerdings gewandelt: Nun reisen Kleinhändler aus anderen Staaten nach Polen ein, um hier Produkte einzukaufen, die in zahlreichen Sweatshops speziell für diesen Export hergestellt werden.

Dem steht die Meldung einer Massenflucht tschechischer Roma Richtung Kanada gegenüber, die so den täglichen Verfolgungen und rassistisch motivierten Gewalttaten entfliehen wollen. Mehr als 70 Prozent der tschechischen Roma sind vom offiziellen Arbeitsmarkt ausgeschlossen. Aus Mangel an Sprachausbildung werden ihre Kinder in Sonderschulen abgeschoben.

Für weitere Informationen: ›kein mensch ist illegal‹
c/o Forschungsgesellschaft Flucht und Migration e.V.
tel: +49.30.6935670; fax: +49.30.6938318
e-mail: ffm@ipn-b.comlink.apc.org; grenze@ibu.de
internet: www.contrast.org/borders/kein

VERNETZTE ABGRÜNDE

Kongenial verfilmt: James Ellroys Sittengemälde über Korruption, Eifersucht und Machtgeilheit im Los Angeles der 50er Jahre Verfahren wir doch wie James Ellroy und versenken uns zu Beginn in tiefe Verwirrung, lassen jede Menge Namen fallen und skizzieren mal kurz den Charakter einer Person, von der noch nicht klar ist, ob sie im weiteren Verlauf der Geschichte zum Protagonisten oder Statisten erklärt wird. Nun, da hätten wir Bud White (Russel Crowe), brutal und Bulle aus Überzeugung. Wo er hinhaut, hört die Mißhandlung von Frauen auf – gleichwohl beginnt dort sein Rassismus. Sein scheinbares Gegenstück kommt in der Rolle des sauber geschnittenen Jungbullen und Brillenträgers aus Überzeugung daher: Der karrieregeile Ed Exley (Guy Pearce) versucht als überkorrekter Cop dem toten Vater nachzueifern; als seine Kollegen Mexikaner mißhandeln, stellt er sich der Untersuchungskommission als Belastungszeuge zur Verfügung und macht sich unbeliebter als ein Rechtsanwalt. Daraufhin genießt Whites übergewichtiger Partner Stenskland seinen kurzen Ruhestand, und Ed muß erst ein paar entlaufene schwarze Verdächtige erschießen, bis ihn die Kollegen wieder freundschaftlich aufnehmen und erfurchtsvoll »Shotgun Ed« nennen.

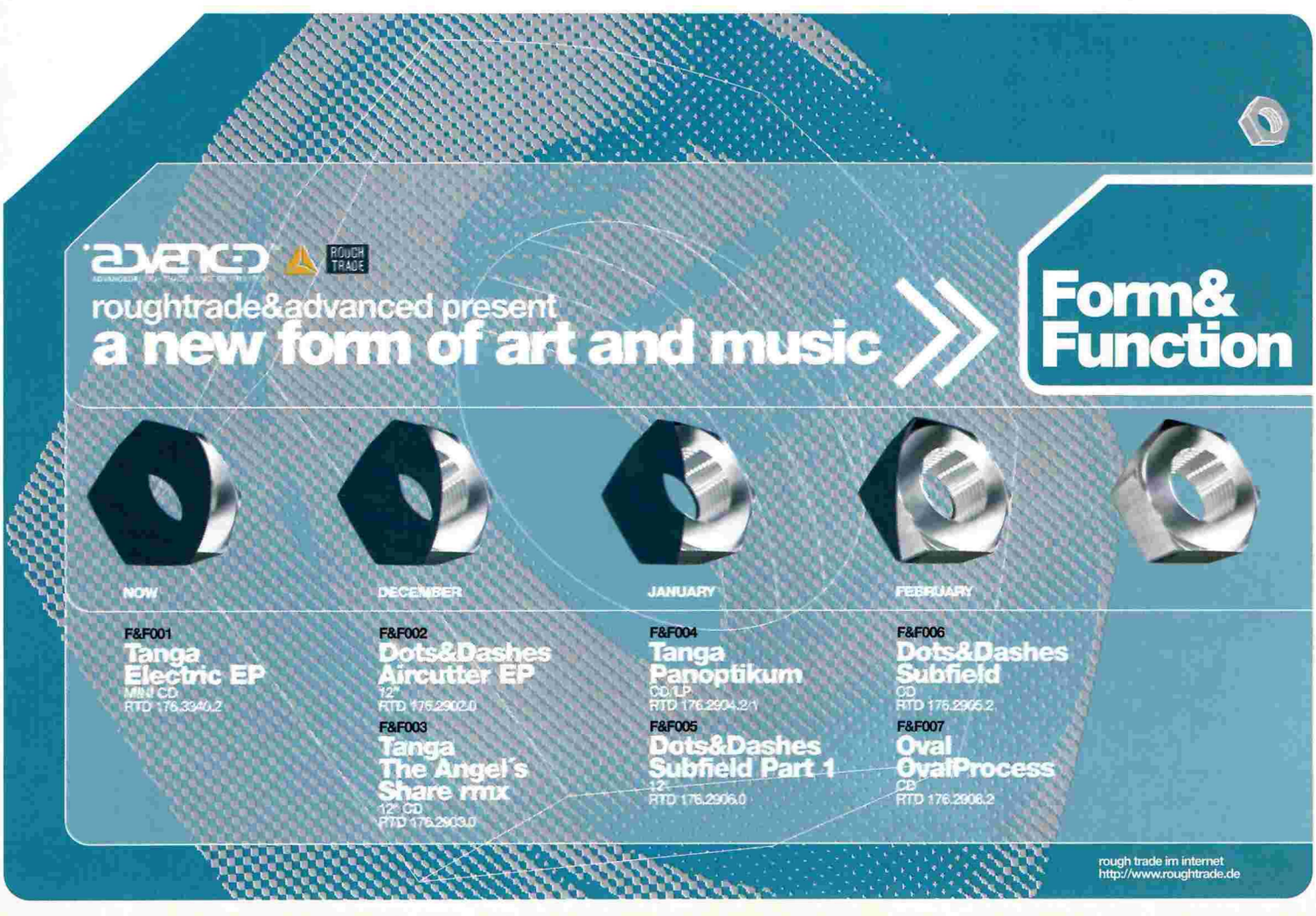
Der LA-Star-Bulle Jack Vincennes (Kevin Spacey) wirkt nebenberuflich als Berater für die TV-Serie »Badge Of Honor«. Jack trägt die besseren Anzüge, beherrscht die coolen Gesten und steht immer im richtigen Licht, das meist von Sid Hudgeons (Danny DeVito), dem verschlagenen Schreiber und Herausgeber des Skandalblättchens ›Hush Hush‹, gesetzt wird. Captain Dudley Smith (James Cromwell) gibt sich als jovialer bis humaner Chef, der auch fünfe mal gerade oder den Gott einen guten Mann sein läßt. Buzz Meek war Bulle, Chauffeur und geht in den Kriechkeller zum Lachen. Susan Leffert ist ein Mädchen mit gebrochener Nase und dunkler Zukunft. Lynn Bracket (Kim Basinger), die Veronika Lake unter den Prostituierten des Clubs »Fleurs de lis«, verkehrt mit dem Bürgermeister und läßt gleich zwei Bullen ran. Staatsanwalt Lowe steht eher auf Jungs. Der Möchtegern-Schauspieler Matt Reynold kifft und stirbt. Rollo Tomasi hat nie existiert.

Und jetzt die Story in extremer Kurzform: In einer Kneipe sterben fünf Menschen, darunter ein Ex-Bulle und eine Frau; drei Verdächtige gestehen eine Vergewaltigung; ein Zuhälter zeigt sich kooperativ; ein Mädchen wird befreit und ihr Bewacher umgebracht; weitere drei Menschen sterben; Freier werden fotografiert; ein Bulle verliebt sich; ein Unbeteiligter stirbt; ein Beteiligter modert vor sich hin; zwei Bullen haben sich lieb; ein Mafia-Informant quatscht; Lana Turner ist tatsächlich Lana Turner; mißverstandene Liebe führt zu teuflischer Eifersucht; ein Bulle stirbt; das Böse wird enttarnt; zwei wichtige Mitglieder der Gesellschaft sterben; ganz viele Leute sterben; einer stirbt; noch einer stirbt; Auflösung; Ende; Aus.

In der bilderreichen und atmosphärisch verdichteten Romanvorlage entwickelte James Ellroy einen verschlungenen Plot mit ungeahnten Abgründen und Verzweigungen, die naturbedingt bis in die anderen Bände seiner LA-Tetralogie lappen: »Black Dahlia«, »The Big Nowhere« und »White Jazz«. So war die Verfilmung von »L.A. Confidential« keine leichte Aufgabe. Nicht zuletzt aus Zeitnot mußten wichtige Seitenstränge gekappt werden, was danach verlangte, einzelne Figuren anders zu entwickeln. Aber selten herrschte bei den Lesern unter den Zuschauern eine derart einhellig positive Meinung über die Qualität einer Romanverfilmung; selbst Ellroy bewunderte, wie präzise Brian Helgelands Drehbuch die einzelnen Schlüsselszenen der Vorlage miteinander verknüpft.

Daß Regisseur Curtis Hanson bei der Besetzung der Hauptrollen neben Kevin Spacey auch auf unbekanntere Namen vertraute, beispielsweise auf Russel Crowe (der Böse aus »Romper Stomper«) und Guy Pearce (Couch Potatoes als Mike aus der australischen Sitcom »Nachbarn« bekannt), trägt dazu bei, daß der Zuschauer anfänglich im Unklaren bleibt, wer denn nun eigentlich wichtig ist und wer, verdammt nochmal, der Good Guy sein soll. Gab es den überhaupt im Los Angeles der 50er Jahre, als Bullen noch Bullen waren und dem Verdächtigen keine Rechte vorlesen mußten? Wir wollen es nicht verraten – aber: remember dear readers, you heard it here first, off the record, on the QT, and very Hush-Hush ... LARS BRINKMANN

»L.A. Confidential«, USA, 135 Min., R: Curtis Hanson, D: Kevin Spacey, Russel Crowe, Guy Pearce, James Cromwell, David Strahairn, Kim Basinger, Danny DeVito u.a., Start: 4. Dezember.



ELEND VOR DER ZEITVERSCHIEBUNG

Einfühlsam, plausibel, aber auch mitunter spekulativ – schüchternes Coming-Out in der Teenhölle Claude und Ellen sind da aufgewachsen, wo andere in bestimmten Lebensphasen hinziehen, auf der Upper East Side. Während der Schulferien bewegen sie sich in einem Koordinatensystem aus wenigen Punkten: zu Hause mit der besten Freundin Ellen abhängen, über ein Bandprojekt phantasieren, ein Job in der Pizzeria. Aber die Auflösung ihrer Freundschaft hat bereits Form angenommen. Ellen entzieht sich zunehmend, denn sie hat einen Freund, der sie völlig absorbiert und auch verändert.

Ellen ist ein Boys Girl, und es macht ihr, manipulativ und labil wie sie ist, nichts aus, in der öden Gesellschaft der Freunde des Freundes mitzuschwimmen. Claude ist da nur noch der alte Bär, bei dem sie sich zwischendurch ausheult. Da sich deren Interesse neben Musik eher auf Mädchen richtet, eigentlich auf Ellen, fühlt sie sich in solchen Gruppen nicht so wohl und ahnt gleichzeitig auch, daß die Jugendfreundschaft mit Ellen nirgends hinführt.

Aber ihre eigene sexuelle Weiterentwicklung geht sie eher behäbig an. Das prägt auch das Schrittempo und die Stimmungslage von »All Over Me«. Hier ist alles von einer gleichförmig-melancholischen Neutralität übergossen. Auf dieser Basis wird sehr geschickt eine Reihe von Figuren, Motiven und Themen angezupft, die nie zu deutlich werden.

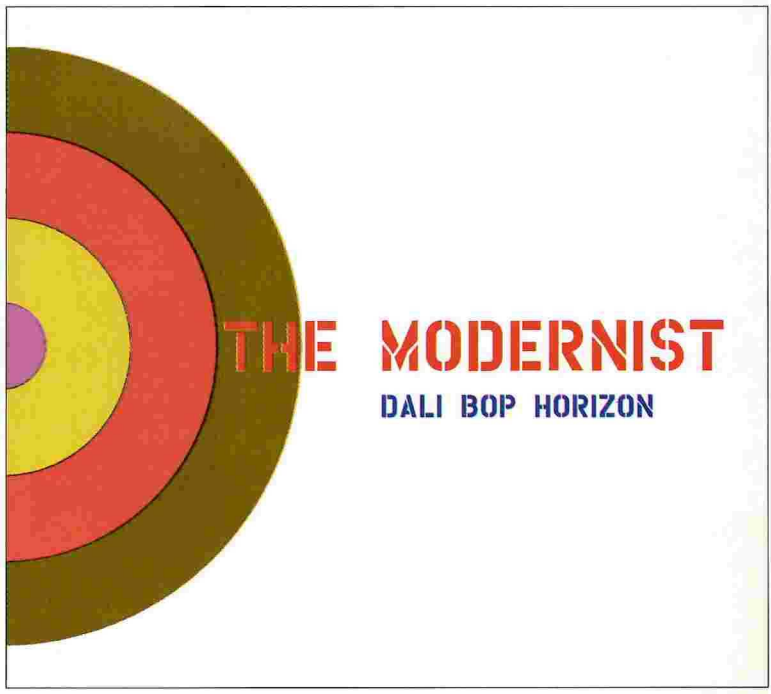
Die stilistische Diskretion hat einen schärfenden Effekt auch auf die Darstellung von Bekleidungsstilen, von Körpern und ihren Eigenarten, den Drogengeschichten, dem Mord an einem schwulen Musiker oder dem erbärmlichen Leben von Claudes Mutter. Eine kleine Szene im Laden für Musikinstrumente und zwei schräge Blicke reichen aus, um etwas vom Abgrund zu zeigen, der die Jungswelt für Nichtjungs sein kann.

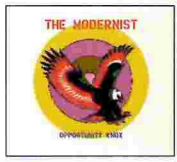
»All Over Me« handelt von einer Lebenszeit vor betonartigen Einteilungen. Claude ist noch keine Lesbe, und benennungstechnisch spielt das auch bei den anderen Figuren kaum eine Rolle. Die Richtung der Entwicklung hält keine Überraschungen bereit, da sie einer Stufenrhetorik folgt. An deren Ende steht ein Kuß in der Öffentlichkeit der unmittelbaren Nachbarschaft.

Erzählungen über Dinge, mit denen zurechtzukommen einen keine Schule vorbereitet, ergeben oft schöne Filme, deren sentimentale Nebenwirkungen erwünscht sein können. Aber die romantische Behauptung des besonderen Teen-Status hat auch immer ihre fetischistischen Züge, unabhängig von ihrer Glaubwürdigkeit. Teenhölle gibt schon deshalb immer mehr her, weil ihre Zutaten (Jugend, Musik, Mode, Habitus) niedlicher und hübscher wirken. Die historische Besonderheit wird hier durch die relative Offenheit gesetzt, mit der das Thema sexuelle Vorliebe angegangen werden kann. Davon abgesehen, ist aber nicht einzusehen, warum sich das Elend der Mutter so substantiell von dem ihrer Tochter unterscheiden sollte, außer vielleicht durch die Zeitverschiebung. MANFRED HERMES

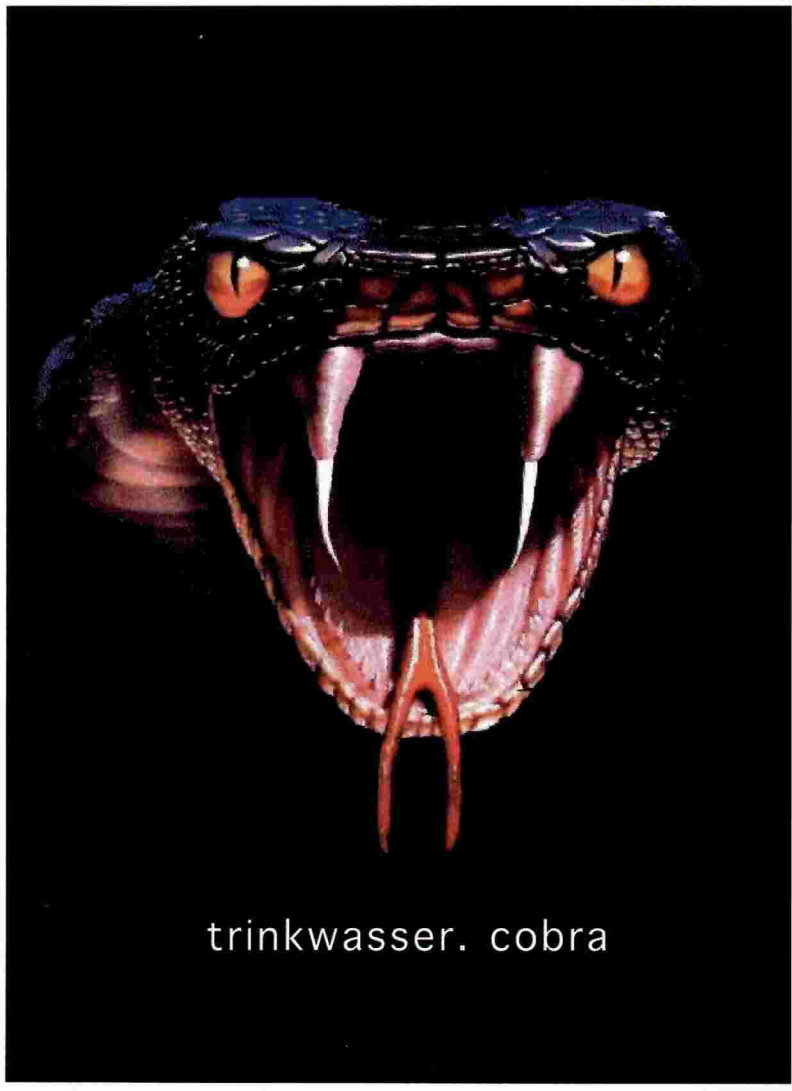
»All Over Me«, USA, 90 Min., R: Alex Sichel, D: Alison Folland, Tara Subkoff, Cole Hauser u.a., M: Babes In Toyland, Helium, Patti Smith u.a., Start: 4. Dezember.

HARVEST





JETZT !



THE MODERNIST - DALI BOP HORIZON (5"CD/12"MAXI-INCL. REVAL & AUFTRIEB RMX)
TRINKWASSER - COBRA (5"CD/12"MAXI)
BEIDE AUCH ALS LIMITED EDITION DIGIPACK ERHÄLTLICH
VERTRIEB: EMI & GROOVE ATTACK/UK DISTRIBUTION: SRD

MENSCHLICH ALLZUMENSCHLICH

Die Wiedergeburt des Alien aus dem Geiste der Themenparks Vielleicht handelt es sich nur um eine inspirierte Falschmeldung: Angeblich plant man aber, 1999 im südkoreanischen Seoul einen riesigen »Alien«-Theme-Park zu eröffnen. Endlich gäbe es einen Vergnügungsbetrieb für Leute, die man schon immer gerne loswerden wollte. Gemäß den Themen der »Alien«-Filme dürften die Besucher am Büdchen einen »Facehugger« probieren oder in der Bar einen »Chestburster«-Cocktail genießen. Für wieviel außerirdischen Acid-Funk haben wir noch Geld? Es gibt noch Karten, um an einem gewissenlosen Experiment teilzunehmen! Man könnte ja mit seinem Leben bezahlen.

Auch »Alien – Die Wiedergeburt« versucht auf unverschämt-unterhaltsame Weise, eine Reinkarnation der ersten drei Filme als schlechtgelaunter Theme-Park, als stinkige Dub-Version zu sein: 200 Jahre nachdem aus der Heldin Ripley (Sigourney Weaver) eine Alien-Königin schlüpfen wollte und beide in geschmolzenes Eisen stürzten, versuchen Militärs und Wissenschaftler eine neue Ripley zu klonen, um sie eine neue Königin gebären zu lassen und neue Aliens zu züchten.

Als erstes Lebewesen der Serie übersteht Ripley die »Bewirtung« eines Alien und wird innerlich, zumindest teilweise, selbst zum Alien. Nicht ganz zu Unrecht sieht sie in der Alien-Königin ihre Tochter. Eine weitere mögliche Tochter ist die Androidin Annalee Call (Wynona Ryder), die mit einer Gruppe von Weltraumpiraten auf das militärische Forschungsschiff kommt. Call versucht am Anfang, Ripley und die Königin auf eine Weise zu töten, daß ihr weitere Wiedergeburten erspart bleiben. »No human could be so humane«, sagt Ripley über sie.

Noch gründlicher als seine Vorgänger verzichtet »Alien – Die Wiedergeburt« auf eine Handlung. Die Charaktere werden eher von Variationen bestimmter Motive mitgeschleift. Der Film spielt mit seiner immanenten Orientierungslosigkeit und konzentriert sich darauf, eine Kette von Schauplätzen und Figuren zu umrunden. Wie es sich für einen gestandenen Blockbuster gehört, will »Wiedergeburt« es allen – dem strukturalistischen Psychoanalytiker und dem »Tombraider«-Fan in uns – recht machen. Durch seine Pointenlastigkeit hat der Film zwar einen kurzatmigen Rhythmus, aber in den ersten zwei Dritteln sind die Remix-Ideen, die Atmosphärendichte und das Gewalt-Design übertrieben gut, wenn nicht gar gut übertrieben.

Gegen Anfang des letzten Drittels taucht ein weiteres Alien auf. Im Grunde ist es Ripleys Enkelin. Leider hat der Regisseur Jean-Pierre Jeunet nicht die naheliegende Idee realisiert, die der Film bis dahin wie einen Zauberspruch insgeheim probt: Das neue Wesen sei ein Doppelgänger von Ripley, aber innerlich, zum größten Teil, ein Alien. Statt dessen bekommen wir einen unglaubwürdigen Menschenmonster-Bastard, der eigentlich nur beweist, wie grandios der ursprüngliche Alien-Entwurf von H.R. Giger war. Von diesem Schlag erholt sich der Film nicht mehr. Er trudelt durch ein paar Explosionen, schließlich endet er in lustlosen Trickaufnahmen und einem Kitschpostkarten-Panorama.

Je nach Temperament wird man entweder aus dem Kino stürzen, um seinen Ärger mit einem »Chestburster« herunterzuspülen, oder man erinnert sich mit Vergnügen an das delirante Pathos der ersten beiden Drittel – vielleicht an die Szene, als Ripley erkennt, daß sie nur der achte Klon ist und in einem Kabinett die sieben »Fehlversuche« wie Freaks aufbewahrt werden. Der höchstentwickelte, aber schreckliche entstellte Klon lebt noch und bittet sie, ihn/sie zu töten. Tränenüberströmt brennt Ripley den ganzen Raum nieder. Johner, einer der Piraten, sieht ihr zu und sagt schließlich: »I don't understand it. What a waste of ammo! It's a chick thing...«

CHRISTIAN STORMS

»Alien – Die Wiedergeburt« (»Alien Resurrection«), USA, R: Jean-Pierre Jeunet, D: Sigourney Weaver, Wynona Ryder, Ron Pearlman u.a., Start: 27. November.

JENSEITS DER MORAL

Nekrophilie als Ausstieg aus der Männerwelt? Der Hit des Fantasy-Filmfests endlich im Kino Daß sich die Verfilmung einer Liebe zu Toten nicht unbedingt in der Diskussion von Verwerflichkeiten und Perversionen erschöpfen oder die langweilige Tabubrecherei eines Jörg Buttgereit annehmen muß, vermittelt das Regiedebüt der Kanadierin Lynne Stopkevich meisterhaft. Die Filmhandlung, basierend auf dem Buch »We So Seldom Look On Love«, setzt ein mit Sandra Larson (Molly Parker) als Kind, das einen toten Vogel an seiner Brust wiegt. Sich von einem solchen Geschöpf zu trennen, ist ein schwerer Schritt. Anders aber als die meisten Kinder ihres Alters verbindet Sandra mit der Beerdigung auch ein physisches Erlebnis: Nachts schleicht sie in den Garten, entnimmt totes Getier der Erde und bringt es an eine besondere Stelle im Wald. Hier tanzt sie rituell, mit dem Kadaver an der Brust, bis sich die Ekstase aufgebraucht hat. Nun erst hat sie das Gefühl, das Tier richtig beerdigen zu können.

In diesen Kindheitsbildern taucht nie eine Familie auf. Alle Anhaltspunkte, die Sandras Verhalten aus einer wie auch immer gelagerten Beziehung zu Erwachsenen erklärbar machen könnten, werden uns vorenthalten. Und der Verzicht auf klassische ↗

MAHNFAKTOR KATHARSIS

Computer gegen Schreibmaschine, Videokameras gegen Bücher: Medienkritik mit dem Wenders-Touch Schon die allerersten Töne und Bilder lassen nichts anbrennen. »Definiere Gewalt«, fordert die Stuntfrau Cat (Traci Lind) von dem Regieassistenten, kurz bevor sie als Explosionsopfer in einem Action-Reißer glänzen wird. Der Angesprochene murmelt sein »keine Ahnung«, und dann wird der Film seinen ersten Diskursbrocken los: »Wenn du es nicht weißt«, doziert Cat, »solltest du dich nicht mit ihr anlegen – sonst wird sie dich umbringen.«

Daß sich ein Wenders-Film einmal von Anfang bis Ende an der längst zur Unkenntlichkeit zerredeten Thematik »Gewalt als Konsumartikel« (O-Ton Regisseur) abarbeiten würde, hatte jeder ahnen können, der bereits den Vorgänger »In weiter Ferne so nah« durchleiden mußte: Schon hier trat das Böse in Form dubioser Anzugträger auf, die sich am Vertrieb von Waffen und Pornovideos bereicherten. Was für

ein Glück, daß damals die deutschen Ex-Engel Otto Sander und Bruno Ganz zur Stelle waren, um das grausame Videolager als Endlösung der Bilderfrage in Flammen aufgehen zu lassen. Nun also zum Ursprung der Gewalt im Kino, da ist alles ein wenig verzwickter – aber doch nicht kompliziert genug, um Polarisierungen, anklagende Kontrastmontagen und Figurenkonstellationen zu verhindern, die Eindeutigkeit suggerieren.

Mike Max (Bill Pullman), ein kalter Starproduzent im Action-Genre, wird entführt, fast erschossen und findet erst darüber zu sich selbst zurück. Der aufdringliche Mahnfaktor »Katharsis« hat wieder zugeschlagen – am Ende wird Mike, der inzwischen das pittoreske Idyll unterbezahlter Einwanderer und ihrer Kleinfamilien lieben gelernt hat, zum unvermeidlichen Kameraflug über den Moloch LA raunen: »In all den Jahren, die ich auf einen plötzlichen Angriff wartete, wurde ich selbst der Feind.« War das deutlich genug?

»Am Ende der Gewalt« bildet ein System teleologischer Bilder und Töne, die offensichtlich etwas wollen und sich damit immer wieder ihrer eigenen Kraft berauben. Der um Eindringlichkeit bemühte Kommentar liegt immer wieder zwischen den Bildern, im Schnitt: Computer gegen Schreibmaschine, Videokameras und Bildschirme gegen eine Wand von Büchern, ein kleines Mädchen gegen Boss-Models im Dienste des FBI und die kalte Welt des Reichtums gegen die Herzlichkeit des einfachen Lebens, das sich bei seinen Unterdrückern für die Armut als stillen Glanz von Innen bedanken darf.

Natürlich zeigt sich an Mikes Ausstieg die ganze Brutalität und Verlogenheit des Filmgeschäfts. Niemand trauert um ihn, seine Frau (Andie McDowell) steigt mit dem zuvor von Mike abhängigen Gangsta-Rapper Six (K. Todd Freeman) ins Bett und übernimmt die Firma. Der Kontrast könnte nicht größer sein, wenn die zuvor mit der Mike-Max-Welt so somnambul fremdelnde Paige, deren Name als feinsinniges Gegenstück zum Filmstreifen wie ein Blatt im Wind daherflattert, mit kühler Berechnung die entfremdenden Kommunikationsapparate des totgeglaubten Gatten bedient.

Ganz und gar nicht nebenbei hatte Mikes mysteriöse Entführung mit einem geheimen FBI-Prokjekt zu tun, bei dem ganz LA über Video überwacht wird, um das »Ende der Gewalt« nach Orwellschem Muster herbeizuführen. Wer zuviel weiß oder zweifelt wie Überwachungsknecht Ray (Gabriel Byrne), wird durch den finalen Rettungsschuß aus heiterem Himmel erledigt. Längst hat das Gewehr mit virilioscher Unweigerlichkeit den Platz der Kamera eingenommen.

Natürlich ist die Penetranz des selbstreflexiven, drängenden Bildes als Teil der Wendersschen Eindeutigkeitsmaschinerie schwer zu ertragen. Und genau deshalb wird es den hierzulande zunehmenden Wenders-Kritikern um so leichter fallen, auch diesen Film als ästhetisch eigenwilliges Oberlehrerkino abzutun. Das wäre kaum weiter zu bedauern, würde diese Kritik nicht mit einer unseligen Schwemme des bieder-flotten Nichts korrelieren, das seit Jahren als »Aufschwung des deutschen Films« gefeiert wird und den moralischen Rigorismus von »Am Ende der Gewalt« fast wieder sympathisch erscheinen läßt. Wenn man nur die Wahl zwischen Wortmann und Wenders hat, dann gibt es wirklich keine.

JAN DISTELMEYER

»Am Ende der Gewalt« (»The End Of Violence«), USA/BRD, 121 Min., R: Wim Wenders, D: Bill Pullman, Andie McDowell, Gabriel Byrne u.a., Start: 27. November.

Psychologisierungen läßt ihre Leidenschaft zum Toten zu einer Selbstverständlichkeit für Protagonistin wie für die Zuschauer werden. Daß Sandra über die Kontakte des väterlichen Blumengeschäftes zum Leichenbestatter kommt und das Einbalsamieren praktizieren möchte, ist da nur naheliegend. Denn wenn sie die leblosen Körper umsorgt, so ist das nur die Fortführung ihrer kindlichen Zuneigung, die sie als Liebe nun auf tote Menschen überträgt. Körperliche Liebe ereignet sich in einem Leichenwagen, auf dem Weg zum Friedhof, in der Abgeschiedenheit einer Waschstraße: der erste Kuß.

Ein Problem entsteht erst in dem Moment, wo sich der Medizinstudent Matt (Peter Outerbridge) in sie verliebt. Als Sandra ihm beim Small Talk im Diner von ihrer Zuneigung berichtet, nimmt er seine ganze Kraft zusammen, um darüber nicht in Entsetzen oder Lachen auszubrechen – aber der Konflikt ist vorprogrammiert. Matt wird zum Opfer seiner Übersprungshandlungen, die er selber kennt, aber doch nicht ausschalten kann. Eifersucht auf Tote, der Wunsch zu partizipieren, der Vorwurf, nur »Zweiter« zu sein, vernichten die Form der Liebe, die ihm Sandra angeboten hat. Es kann nur nach seinen Regeln oder nach gar keinen gehen, und am Ende ist er nicht an ihr, sondern – ganz der tragische Held – an sich selbst zugrunde gegangen.

Wenn »Kissed« wie kaum ein anderer Film der letzten Jahre ausgesprochen »unprätentiös« daherkommt, dann ist dies vor allem das Verdienst von Script und Bildführung. Als Erzählfigur dominiert die Kamera so sehr, daß man das Vorkommen von Worten und Musik fast schon für ein überflüssiges Zugeständnis an die Konvention halten kann. Die Kamera beobachtet, nimmt teil, und sieht oftmals weg, weil das Explizite nicht der Darstellung bedarf. Welcher Teufel den Kritiker einer namhaften US-Fernsehzeitung geritten hat, ausgerechnet Buttgereits »Necromantic« als einzigen Querverweis zu diesem abseitigen, aber durchaus emanzipatorischen Lehrstück aufzufahren, sei dahingestellt.

LARS FREISBERG

»Kissed«, Kanada, 78 Minuten, R: Lynne Stopkewich, D: Molly Parker, Peter Outerbridge u.a., Start: 20. November.

POLYGON WINDOW 2.0
mit Uwe Viehmann

Lylat Wars: die Niedlichen, Krieg und Rumble in the Fox

PlayStation

»Oddworld: Abe's Odysee« *(GT Interactive)*: Sollte mich jemand danach fragen, ich würde diesem Spiel den Titel »Bestes Spiel des Jahres« geben. Nicht nur die Idee, die sich hinter dem Spiel verbirgt, auch die Erzählweise, das Prinzip, die Filmsequenzen, die Interaktivität sind bezaubernd. Ethische Entscheidungen treffen! Die Software-Firma spricht hier von: A.L.I.V.E. – Aware Lifeforms In Virtual Entertainment.

Und das geht so: Man schlüpft in die Rolle von Abe, einem genügsamen Mudokon, der zum Putzknecht auf RuptureFarms verdonnert wurde – einem riesigen fleischverarbeitenden Betrieb. Das Spiel beginnt in der Zukunft (Abe ist gefangen), und es gilt, die Vergangenheit aufzuarbeiten. Denn Abe hatte herausgefunden, daß die Quellen zur Fleischerzeugung (Meeches, Scrabs und Paramites) versiegt sind. Der neue Plan der Firmenbosse, den Glukkons, ist: Mudokons zu Dosenfutter. Sprich: Abe und seine Kumpel.

Natürlich versucht Abe zu fliehen, doch nicht, ohne möglichst viele seiner ahnungslosen Freunde mit sich in Sicherheit zu bringen. Von hier an gilt es, nach dem Try-&-Error-Prinzip durch über 400 Bilder zu laufen, hüpfen und schleichen. Wichtig ist die Kommunikation mit den Artgenossen. Das funktioniert über Lachen, Begrüßen, Anweisungen Geben, Pfeifen und, obacht, Furzen. Again: Spiel des Jahres. Humorvoll. Schwer. Innovativ gedacht. Entzückend. Und vier weitere Folgen sind bereits geplant.

»Formel 1 '97« *(Psygnosis)*: Hier ist eigentlich alles klar. Der Vorgänger war ein Verkaufsschlager. Dies hier ist das Update und kommt am Ende einer Saison (sic!), und eigentlich ist man hier nur um verbesserte Optionen bemüht. Die Grafik wurde dabei reichlich inkonsequent aufgemotzt. Eine seltsame Sache ist es auch, daß ausgerechnet der Weltmeister, Monsieur Jaques V., als einziger nicht namentlich vertreten ist. Wenn man F1 nicht grundsätzlich für die schlimmste Erfindung und das grinsende Kinn-aus-Kerpen für die ekelerregendste Figur der Celebrity-Landschaft hält, kann man sich über das Spielen einer kompletten Saison mit all den realistischen Features nur freuen. Hier ist es möglich, heimlich virtuellen Arschloch-Sport zu betreiben. Gut so.

»G-Police« *(Psygnosis)*: Diese Polizei läßt Alpträume wahr werden. Selten war eine Hintergrundstory kranker. Wer will schon Polizist im Dienste einer Regierung sein? Zukunft gleich Polizeistaat, inkl. Problembeseitigung? Davon angesehen ist »G-Police« eine spektakuläre Zukunfts-Ballerei innerhalb einer »Blade-Runner-Skyline«, mit massig Missionen, aufwendiger Organisation und Ausgestaltung. Auch die Kleinigkeiten machen Spaß: Mega-Filmsequenzen (!) mit den Stimmen von Harrison Ford und Clint Eastwood. Wie lange mußte man auf gute Synchronsprecher warten. Kolonialisierung hin, Spitzenspiel her.

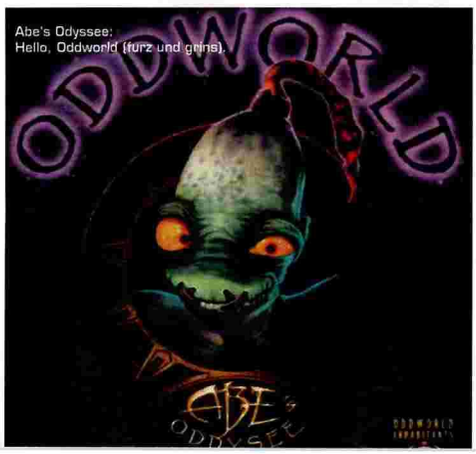
»Colony Wars« *(Psygnosis)*: »Space Opera« nennen das die Kollegen vom Fach. Irgendwann in der Zukunft in den Krieg ziehen, Schlachten schlagen. Aber: »Colony Wars« macht Fehler: Missionen lassen sich nicht zwischenspeichern, keine Abstandsangaben zum zu vernichtenden Objekt (was im freien Raum doch für einige Schwierigkeiten sorgt). Auffällig sind allerdings die brillanten Zwischenfilmchen. Doch auf dem Weg zu diesem Genuß quält man sich. Nur für Space-Boom-Nerds.

»Overboard« *(Psygnosis)*: Ein kleiner Schatz, dieses Spiel. »Overboard« ist eine seltsam-amüsante Mischung aus Jump'n'Run, Puzzle-Game und Pac-Manscher Sammelmania. Allerdings ist man mit einem kleinen Schiff unterwegs, um Häfen zu entern. Dabei kreuzen natürlich etliche feindlich gesonnene Schiffe des Käptn Blowfeet den Weg deines mutigen Piraten. Was auf den ersten Blick ein wenig schlicht erscheint, ist allerdings nichts anderes als die bewährte Mischung aus Aktion und Nachdenken. Besser in der umgekehrten Reihenfolge. Abgerundet wird das Ganze noch durch einen Mehrspielermodus mit Grinse-Garantie.

»Pandemonium 2« *(BMG Interactive)*: Der erste Teil ist mittlerweile ein Klassiker. Und die Fortsetzung steht dem in nichts nach. Ähnlich wie bei »Crash Bandicoot 2« wird auf Bewährtes zurückgegriffen, verfeinert und mit ein paar neuen Gags versehen. Aber der große Unterschied zu anderen Hüpf-Spielen bleibt der vorgegebene Weg und die Konzentration auf die 3D-Kamera-begleitete Problemlösung. Das bedeutet Motivation, Schätzchen. Das Duo Fargus und Nikki muß seit neuestem aber damit leben, daß er zum diabolischen Hofnarr mutiert ist und sie zum Sexsymbol aufgepeppt wurde. Männerphantasien für die Vermarktung. Das Spiel, für das sich Ralph Christoph seine PlayStation zurückklauen würde (so eine Art versteckter Superlativ für Jump'n'Run-Spiele).

N64

»Turok – Dinosaur Hunter« *(Acclaim)*: Eins ist sicher: »Turok« war lange Zeit so etwas wie der einsame Streiter für Waffengewalt auf dem N64. Das hat sich zwar mittlerweile geändert, doch dieses Spiel ist jetzt schon ein Klassiker. Und das Beste – bei Ego-Shootern immer wieder ungenügend, aber enorm wichtig – ist die Steuerung. Daran wird sich die dieser Tage erscheinende PC-Version wohl die Zähne ausbeißen. Von der Grafik ist sie, wie mittlerweile üblich, viel besser. Das hält uns aber nicht davon ab, fünf Minuten vor dem Kumpel am PC die ersten Viecher aus dem Weg geräumt zu haben.



Abe's Odysee: Hello, Oddworld (furz und grins).

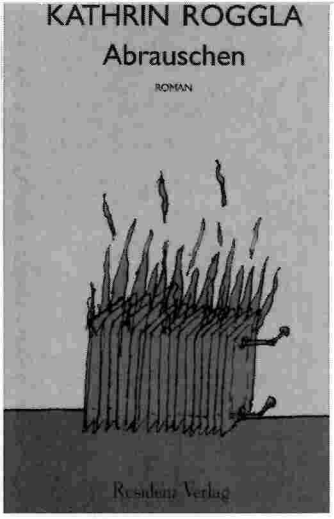
»Blast Corps« *(Nintendo)*: Die Story ist haarsträubend, jedenfalls auf den ersten Blick: Als Leiter des »Blast Corps« gilt es, einem außer Kontrolle geratenen Atomraketentransporter den Weg »frei zu machenÇ. In Zeiten von Castor mehr als fraglich, ob die Jugend dieser Welt das braucht. Aber immerhin geht es ja darum, die Welt vor »dem Übel« zu retten. Dies allerdings ist dann tatsächlich neu. Mit verschiedenem Gerät und guter Taktik gilt es einfach, alles platt zu walzen, rammen und ballern. Dabei entstehen teilweise fulminante Level, aber auch immer wieder nervende Bonus-Level im Micro- Machines-Stil. Ansonsten ist dies einer der Höhepunkte für alle, die auf

G-Police: Eastwood, Ford und Kolonialisierung

das andere Spielprinzip stehen – und ihr Gewissen auf der Straße liegen lassen wollen. »Blast Corps« ist ein Denkspiel (voller Action). Ob die Kids dabei auch für 4,3 Sekunden über die Situation und deren Sinnlosigkeit nachdenken. Die Großen wissen ja, wie böse Atom ist?

»Lylat Wars« *(Nintendo)*: Lylat Wars ist mehr als nur das ersehnte Ballerspiel fürs N64. Es ist eines der packendsten Spiele, das je (mal in vorgegebener Flugbahn, mal mit 360° Bewegungsfreiheit) über die Bildschirme flimmerte. Ausnahmsweise stört sogar das niedliche Star-Fox-Team nicht (»Star Fox« ist der Originaltitel). Teamwork ist hier gefragt, und man lernt seine Freunde zu schätzen, egal wie sie aussehen – meist ist es wichtig, daß die Truppe gesund bleibt, um in spezielle Levels vorzudringen. Der einzige Nachteil in dem eigentlich langzeitmotivierenden Superspiel ist der geringe Schwierigkeitsgrad. Dafür bekommt man das Rumble Pack mitgeliefert, welches durch Treffer oder Berührungen mit Objekten verursachte Stöße auf den Controller überträgt. Eine Funktion, die in Zukunft von jedem Spiel, das etwas auf sich hält. unterstützt werden dürfte (»Extreme G« z.B. hat es auch, siehe ›Vorschub‹).

Augen auf, bald kommt: PSX – »Crash Bandicoot 2«, »Tomb Raider 2«, »Final Fantasy VII«; N64 – »Diddy Kong Racing«, »NFL Quarterback Club« (Alles Hits!)



BILDER GEGEN BLÖDHEIT

Haltloses Einzel-Ich trifft auf viele haltlose, anonyme Allgemein-Ichs: Kathrin Rögglas zweiter Roman spendet Trost in trostlosen Zeiten. »aber angefangen hat es ja eigentlich damit, daß mir der walkman flöten ging, das war vor einer woche ... und ich plötzlich haut an haut mit der welt alles mitanhören mußte, auf einmal der kontakt.« Das ist auch eine Möglichkeit, einen Roman anzubegründen, der in der Gegenwart spielt. Mal sehen, wie die Welt klingt, ohne den Fluß der Kunst.

Die Erzählerin in Rögglas zweitem Roman »Abrauschen« landet so in einer »matschbraunen landschaft, in der auch die sonne nicht hochzukommen scheint, ohnehin nicht aufblasbar das ding«. In Berlin (Neukölln) und auch außerhalb, zum Beispiel im Supermarkt, sieht sie »leute, die reden, wie ihnen der mund zugewachsen ist. hungertürmchen in den augen, der schwarzenegger poltert ihnen im gesicht herum, und sie merken es nicht einmal«. Da fühlt sie sich dann selbst, als sei ihr »der kopf wie unter heftpflastern erschlagen, an manchen stellen luftlöcher zum atmen«.

Das sind nicht gerade die besten Voraussetzungen, um sich an verschüttete Bilder aus der Kindheit zu erinnern. Genau das ist aber der Wunsch der Erzählerin, und so kümmert sie sich um einen kleinen Jungen und schaut, wie der die Welt sieht, und spielt dabei auch ganz gerne ein bißchen »Ich-gegen-den-Rest-der-Welt«.

Kathrin Röggla beschreibt all das in einem sehr bildreichen Stil, sie montiert Bilder ineinander und baut sie in die Beschreibung von Gefühlen und Gedanken ein. In ihrem Tonfall liegt eine amüsierte Grundgenervtheit. Sehr pointiert verwickelt sie Sätze, löst sie wieder auf und wirbelt manchmal blöde Spruchweisheiten durch die Luft: Da »hinkt der faden dann wieder gewaltig«, und »der sekundenzeiger verläuft sich nie«. Oder sie bindet Dialogfetzen in den Fluß der Erzählung ein, von klischeehaften Sprachblasen – »ja hört ihr mal alle her da unten in austria ... wir haben da oben den durchblick« – bis zu süßen Kinderweisheiten: »und abends, so meint er dann, ziehen sich praktisch alle farben in die kinderschokolade zurück«.

Viele Abschnitte lesen sich sehr spannend – wohl weil die Autorin mit ihrer Sprache ein paar Schritte zu gehen wagt. Und wenn so eine Gegenwartsautorin, Mitte 20, eine flanierende Erzählerin ins Buch schickt, die als haltloses Einzel-Ich ihrer Zeit auf viele haltlose, anonyme Allgemein-Ichs unserer trostlosen Zeiten trifft, sind natürlich auch die Erkenntnisse interessant, die so abfallen zum Alltag hierzulande. Beispielsweise:

1. »während drinnen die eltern unter platzproblemen leiden, stehen draußen die kinder und lassen sich was einfallen. man führt hier quasi ein schattendasein am rande der kinder, es kommt einem nichts zu, was lebendigkeit betrifft.«

2. »ich weiß, viele werden jetzt aufschreien und sagen: wir tun es doch! doch ich weiß es besser: da ist nichts mit arbeit, ihr legt bloß eure füße hoch aufs fauteuil, und dann schaltet ihr einfach ab. ja, gebt es doch endlich zu, weg mit der falschmünzerei! der ottonormalverbraucher ist im grunde zum sterben bereit, weil er nichts mehr vorhat als das.«

3. »irgendwie riecht es nach meer, habe ich mir aber eben gedacht und bin endlich weitergegangen.« Alles das ohne walkman. KERSTIN GRETHER

Kathrin Röggla: »Abrauschen«, Graz, Residenz, 1997, 124 Seiten, DM 34,-.

His-Story, Mystery, My-Story

Die definitive Biographie über Sun Ra. Period! »Being black, you don't get no jobs unless you're a freak or something – people just don't understand that.« Das mußte Sun Ra (damals noch Herman ›Sonny‹ Blount) schon in den 40er Jahren verstehen, als er in Chicago zur Band Sir Oliver Bibbs stieß, die in Liberace-ähnlichen Kostümen des 18. Jahrhunderts auftrat. Seit seiner »Ankunft« auf diesem Planeten im Jahre 1914 hat Sun Ra für eine Verwirrung gesorgt, die den bundesdeutschen Space Traveller Rolf-Ulrich Kaiser 1968 die Frage »Genie oder Charlatan?« stellen und einen ahnungslosen Teenager bei einem seiner letzten Auftritte (im Vorprogramm von Sonic Youth) den Satz »They look like homeless people« ausrufen ließ.

Nun ja, Kaisers Unsicherheit dürfte sich inzwischen von selbst erledigt haben, denn ihr folgte spätestens seit den 70er Jahren die Anerkennung und Rehabilitierung Sun Ras im internationalen Avantgarde-Circuit, innerhalb der experimentellen Rockszene zwischen Henry Cow und Thurston Moore, vor allem aber unter europäischen Free-Jazz-Aficionados – allesamt Vertreter einer karnevalistisch-exotistischen Linie, die sich das neue coole Ding wieder einmal woanders abholte. Die Frage nach »home-lessness« treibt einen da schon eher um, zumal bei einem Musiker, der Zeit seines Lebens behauptet hat, nicht von dieser Welt zu sein.

John F. Szwed, Professor für Musik und African American Studies in Yale, hat jetzt eine definitive, fast 500 Seiten schwere und außerordentlich unterhaltsame Biographie geschrieben, die gleich zweierlei liefert: eine luzide Kulturgeschichte afro-futuristischer Geheimlehren zwischen ägyptologischen Bibelrevisionen, Kabballa, Ufologie sowie Elijah Muhammads Zahlenmystik und eine Sozialgeschichte afro-amerikanischer Kultur zwischen schwarzen College-Fraternities in den Südstaaten, Barakas »Black Dada Nihilism«, dem Black Arts Movement der 60er Jahre, der zweiten Harlem Renaissance sowie der Black Panther Party in Oakland. Alles Eckpunkte, an die Sun Ras mit Sound betriebenes Mothership das eine oder andere Mal andockte und auf die sich Biograph Szwed theoretisch unaufdringlich einläßt, weit entfernt von immanenten, muckermäßigen Abhandlungen, zu denen Jazzbiographien sonst gern neigen.

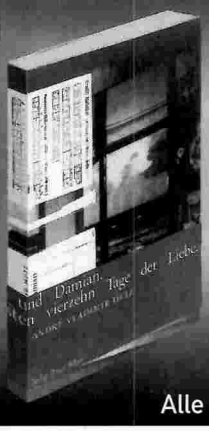
Obendrein besitzt Szwed einen so großen Horizont, daß er Sun Ras Musik genauso im Verhältnis zu Les Baxters Jungle Exotika oder den Soundexperimenten des jamaikanischen Dub-Reggaes plazieren kann. Der Autor räumt mit mancher Fehleinschätzung auf und zeichnet ein liebevolles Porträt von Sun Ra als rebellischem Traditionalisten, der konsequent wie sonst nur das Art Ensemble Of Chicago der Parole »Great Black Music: Ancient To The Future« folgte.

Eine von vielen Anekdoten: Zu einer Zeit, als Sun Ra gerade sein erstes Space Trio geformt hatte, war es im Chicagoer Club »De Lisa« noch gang und gäbe, daß schwarze Musiker, die sich mit einem weißen Chorus-Girl eingelassen hatten, am nächsten Morgen vor dem Club gefunden wurden – kastriert, ohne Ohren und mit abgeschnittener Zunge. Wenn in letzter Zeit viel von Science Fiction die Rede war, dann tischt Szwed eine History auf, die zwar nicht sagen kann, wohin die Reise ging, aber warum Flugzeuge irgendwann nicht mehr ausreichten und Rakete No. 9 zum Planeten Venus starten mußte. TOBIAS NAGL

John F. Szwed: »Space Is The Place – The Lives And Times Of Sun Ra«, New York, Pantheon Books, 1997, 476 Seiten, DM 49,90, ab sofort erhältlich im SPEX-Buchversand.

Schöne Bücher
für schöne Menschen

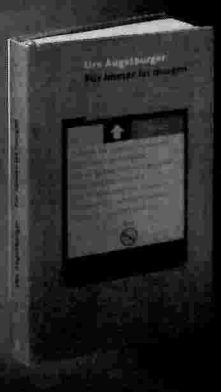
Ricco Bilger Verlag Zürich – Literatur für Bukanier, Engel und Dandys



André Vladimir Heiz
Liliane und Damian. Die ersten vierzehn Tage der Liebe.
Ein grenzenlos schönes Liebesspiel an der Atlantikküste von Biarritz.
137 Seiten. Br., DM 39.-

Micha Pansi
Das Buch der Schlüssel.
Postapokalyptisches Fantasy-Abenteuer. Gnadenlos spannend und modern.
Band 1. 326 Seiten, geb. DM 49.-

Urs Augstburger
Für immer ist morgen.
Die Geschichte von Matteo Mela und Luana. Erotik und Thrill. Hopis und Techno.
218 Seiten, geb. DM 42.-



Alle Bücher im Buchhandel oder direkt bestellen: Fax 0041-1-271 14 44/Tel 0041-1-271 18 18

»Dies ist die Zeit für neue Öffnungen!«

Im Alter von 25 Jahren gehörte er zu den ersten Theoretikern, die Philosophie aus Frankreich nach Japan importierten. Heute ist Akira Asada mit dem Vorhaben beschäftigt, den Postmodernismus an Denkweisen aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zurückzubinden. KRYSTIAN WOZNICKI sprach mit dem Mann, der für das Projekt der Konsumismuskritik keine Berührungsängste mit Telefongesellschaften kennt.

Akira Asada (links): Theorie, Mode oder avantgardistischer Konsum?

Seit geraumer Zeit zählt er zu den vielbeschäftigsten Redakteuren und Kuratoren Japans. Neben großangelegten Urban-Design-Projekten, unter anderem mit Arata Izosaki, wo Kunst, Architektur und Neue Medien übergangslos ineinanderfließen, fördert Akira Asada junge Künstler, die im Wechselspiel von Kunst und nicht selten genderbezogener Theorie die Möglichkeiten neuer Kommunikationsmedien ausloten. Doch sein Aktivitätsfeld reicht weit über das Gebiet »Neue Medien« hinaus. Zu keiner Zeit läßt sich Asada auf einen repräsentativen Nenner reduzieren. Vielmehr geht es ihm darum, einer monolitischen Werkarchitektur vorzubeugen, Kanonbildung gegen gezielte Eingriffe und Stellungnahmen einzutauschen.

Schon in jungen Jahren, im Alter von knapp 25, schrieb er als »Wunderkind« zwei nationale Theoriebestseller, die französische Philosophiegrößen wie den späten Deleuze in Japan vorstellten. Diese Bücher verwickelten ihn in bis heute andauernde Debatten, zum Beispiel mit Jacques Derrida, aber auch mit Slavoj Zizek und Luigi Nono. Auf umfangreichen Vortragsreihen bereist Asada weite Teile Europas und der USA. Nebenbei findet er Zeit, an der Universität von Kyoto Wirtschaftswissenschaften zu unterrichten. Über die Frage, vor welchem Hintergrund seine heutigen Aktivitäten betrachtet werden sollten, habe ich innerhalb des letzten Jahres an verschiedenen Stellen versucht, mit ihm zu diskutieren.

Die Einführung des Poststrukturalismus in Japan während der 80er Jahre war wesentlich mit der Debatte über den Konsum von Wissen und Theorie verbunden. Vor allem französische Denker wurden von den Medien erschöpfend behandelt und ins Herz geschlossen. Können Sie die Entwicklung rückblickend skizzieren?

AKIRA ASADA: Japan ist das Paradies für Übersetzungen. Schon in den 60er und 70er Jahren gab es hier Bücher von Benjamin, Adorno, Deleuze in Landessprache – aber sie wurden nur in akademischen Zirkeln gelesen und diskutiert. 1983 habe ich dann ein Buch geschrieben, das eine Zusammenfassung dessen lieferte, was heute postmoderne, französische Theorie genannt wird. Zu jedermanns Überraschung wurde die Veröffentlichung ein Bestseller und machte mich irgendwie zu einem kulturellen Hero, der von verrückten Medienleuten gejagt wird. Mein Fall ist ein Symptom dafür, wie Theorie konsumiert und zur Mode wird. Dabei hatte ich in einem bestimmten Sinne versucht, genau diesen Mechanismus zu analysieren. Offenbar wurde in der postmodernen Konsumgesellschaft die Theoretisierung selbst wieder konsumiert.

Gibt es an diesem Mechanismus ein Moment, das man als genuin »japanisch« bezeichnen könnte?

Zumindest in den Achtzigern konnten wir die schärfsten Anzeichen für die Annahme finden, daß die japanische Konsumgesellschaft die vielleicht avantgardistischste ist. Damals lasen sogar Abteilungsmanager ihren Baudrillard. Eigentlich hätten sie es nicht nötig gehabt, denn sie wußten, um was es ging. Sie glaubten nicht an einen Eigenwert von Waren, und sie manipulierten bewußt die Konsumentenwünsche durch den Einsatz parodistischer Werbung. Natürlich war dies nur ein klares Symptom für eine Entwicklung, die sich überall auf der Welt vollzog.

Nach welchen Parametern wurden postmoderne Texte in den Achtzigern verschlungen, wenn man den Konsum in einem erweiterten Sinne als einen aktiven Akt begreift, der Projektion und Arbeit einschließt?

Das ist eine schwierige Frage. Zumindest zwischen 1945 und den frühen 70er Jahren versuchte die japanische Kultur und Gesellschaft, wirklich modernistisch zu sein. Doch teils wegen der wirtschaftlichen Wachstumserfolge, teils durch den wachsenden Einfluß postmoderner Theorie hörte man auf, sich um den Modernismus zu sorgen. Die Japaner suchten ihre Wurzeln in der prämoder-

nen Periode und synthetisierten das Ergebnis mit postmoderner Theorie. Unter Vorbehalt könnte man sagen, daß sie ihre Roots in der Edo-Periode gefunden haben, einer Phase, wo in einer geschlossenen Gesellschaft alles zur Parodie, zum Pastiche wurde. Das war schon ein Paradigma für die Konsumgesellschaft, wo alles in einen Prozeß des Zitierens und des Recyclings transformiert wird. Nicht umsonst erwähnt Kojeve die Edo-Periode und sagt, die Geschichte in Japan habe schon um 1600 ihr Ende erreicht. Von da an habe sich die Gesellschaft in einem posthistorischen Zustand befunden, wo man nur noch wiederholen könne, was bereits getan worden ist. Dann, nach der Meiji-Restauration (1868), versuchten wir sehr stark, uns selbst zu modernisieren. In den 70er und 80er Jahren kam wieder eine Pseudo-Edo-Mentalität auf. Doch das ist jetzt vorbei, und wir können dieses Spiel nicht weitertreiben. Dies ist die Zeit für neue Öffnungen.

Zusammen mit dem Literaturwissenschaftler Karatani Kojim haben Sie das Magazin ›Critical Space‹ gegründet, das eine ganze Reihe internationaler Gelehrter als Berater einschließt – darunter Masao Miyoshi, Edward Said und Frederic Jameson. In welcher Weise verhält sich dieses Projekt zu dem Kontext, von dem Sie gerade sprachen?

Wir versuchen, einen Platz für den Dialog mit der Vergangenheit und der Außenwelt zu etablieren, der die Mitwirkung von westlichen und asiatischen Autoren vorsieht, denn über die Auseinandersetzung mit postmoderner Theorie haben wir den Ausgangspunkt verloren. In den 20er Jahren hatten wir eine ziemlich starke marxistische Tradition. Nur vor diesem Hintergrund konnte ein Kritiker wie Kobayashi Hideo – ungefähr vergleichbar mit Walter Benjamin – auf der Bildfläche erscheinen. Als ich in den 50er und 60er Jahren studierte, gab es noch einen ausgesprochen modernistischen Kanon. Maruyama Masao, der kürzlich gestorben ist, war ein japanischer Gegenpart zu Max Weber. Er lieferte eine kanonische Theorie der Modernisierung und Demokratisierung. Kobayashi und Maruyama wurden damals von allen gelesen. Aber die jüngere Generation hat diese Linie aus den Augen verloren. Deshalb benötigen wir eine Art Doppelstrategie, die beide Strömungen aufeinander abbildet. Zeitlich und örtlich muß ein Raum für diese Diskussionen geöffnet werden. Deshalb haben wir ›Critical Space‹ gegründet.

Was ist mit dem ›InterCommunication‹-Magazin? Es mag ähnlich geartete Publikationen geben, aber wenn man die Kosten und die Operationsbasis berücksichtigt, ist das sicher ein Pionierprojekt ohne Parallele.

Daran haben wir ungefähr sieben Jahre lang gearbeitet. Es geht um den Dialog zwischen Technologie und Kultur.

Berührt die Tatsache, daß die finanzielle Grundlage durch die größte japanische Telefongesellschaft (NTT) bereitgestellt wird, auch die editorische Agenda? Mich würde interessieren, was es bedeutet, Forschung für eine Telefongesellschaft zu betreiben, die naturgemäß auch ihre eigenen Pläne in Richtung Multimedia und Internet hat.

NTT ist eine riesige Bürokratie und verfügt über keine einheitliche Strategie. Jeder hat etwas zu sagen, und niemand ist bereit, Verantwortung zu übernehmen. Es gibt einen Haufen Institute, das Institut für menschliche Schnittstellen, das Institut für Grundlagenforschung, was auch immer, aber keine einheitliche Planung. Grundsätzlich können wir aus dieser Situation nur Vorteile ziehen. In den späten Achtzigern wurden die »Messena-Aktivitäten«, also Projekte, mit denen man sich die Hände reinigt, zu einem Modephänomen unter Businessleuten. In einem gewissen Sinne werden auch wir aus diesem Blickwinkel betrachtet, und das ist wohl auch der Grund, warum wir bis heute unabhängig geblieben sind. In diesem Sinne verkörpern ›Critical Space‹ und ›InterCommunication‹ zwei Seiten einer Strategie. Mit ›Critical Space‹ wird bewußt eine konservative Kritiktradition fortgeführt, weil wir in der verrückten Informationsgesellschaft diese guten, alten Kriterien verlieren *(lacht)*. Auf der anderen Seite versuchen wir mit ›InterCommunication‹ einen neuen Horizont zu beschreiten. Beide Projekte sind vage, komplementär zueinander stehende Seiten eines vereinten Vorhabens.

Media und Cultural Studies sind in den USA sehr angesagt, aber noch vermißt man eine überzeugende Methodologie. Wie gestaltet sich die Situation in Japan?

Die amerikanische Lage ist anders, weil dort der Multikulturalismus im Brennpunkt steht. In den Sechzigern und Siebzigern gab es dort einen Boom interdisziplinärer Studien. Heute, vor allem an literaturwissenschaftlichen Fakultäten, kann man sich nicht mehr auf den westlichen Kanon beschränken. Du mußt afrikanische Literatur, asiatische Literatur lesen. Du kannst dich nicht einfach auf die männliche, heterosexuelle Tradition konzentrieren – du mußt auch schwule und lesbische AutorInnen zur Kenntnis nehmen. Das alles ist mehr politisch orientiert als spontan oder innewohnend. Ich will das nicht alles kritisieren, denn es ist wundervoll, die Schöpfungen von Minderheiten und Marginalisierten wiederzuentdecken. Aber Subaltern Studies, Postcolonial Studies, Gender oder Queer Studies sollten keine autonome Disziplinen sein. Als solche allein haben sie sehr wenig zu sagen. Man sollte diese Elemente von innen her erfassen, anstatt neue Fakultäten zu errichten. Ich will wirklich nicht reaktionär klingen, doch ich halte es wirklich für besser, diese Tendenzen wieder innerhalb der konservativen Felder von Literatur oder Philosophie zu verankern. Es kann nicht darum gehen, diese kleinen, isolierten, neuen Disziplinen zu etablieren.

Ist Ihre Arbeit als Kritiker/Herausgeber/Vermittler heute wichtiger als die akademische Tätigkeit an der Universität von Kyoto?

Ja, ich denke, sie ist wichtiger als die Lehre. Wir werben sehr stark um Arbeiten jüngerer Autoren, aber bislang haben wir nur zwei oder drei interessante Schreiber um die Zwanzig gefunden.

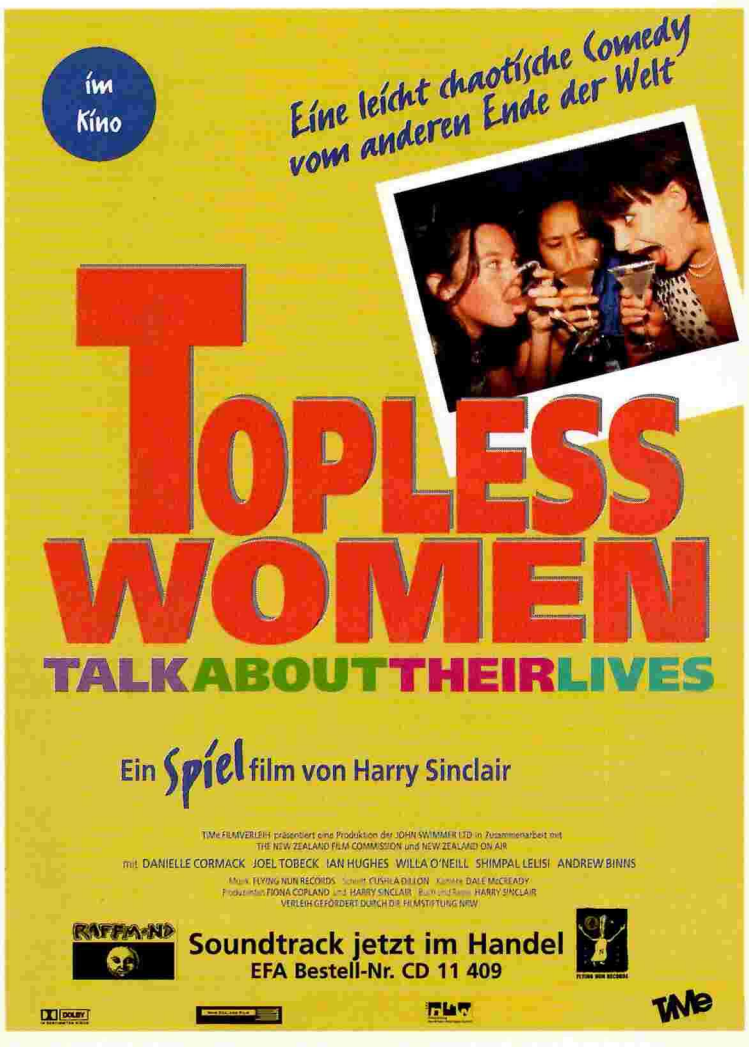
Ihre letzte Veröffentlichung liegt dreizehn Jahre zurück. Warum?

Zunächst einmal bin ich eine sehr faule Person. Ich möchte nicht arbeiten. Das ist es. Natürlich habe ich auch versucht, mich von der Konsumgesellschaft und den Massenmedien zu distanzieren. Selten erscheine ich im Fernsehen oder schreibe für größere Zeitungen. Aber das ist keine kalkulierte Strategie – eher eine spontane Reaktion. Irgendwie hat's funktioniert.

ÜBERSETZUNG: JAN ENGELMANN

Methodenstreit

Da die ›Offbeat Agenda‹ für dieses Mal aus Platzgründen in den Papierkorb wandern mußte, soll zumindest der Hinweis auf eine Pflichtveranstaltung an der Berliner Humboldt-Universität nicht fehlen. In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Akademischen Austauschdienst richtet ›Texte zur Kunst‹ vom 12. bis zum 13. Dezember 1997 eine Diskussionsreihe zum Thema »Methodenstreit« aus. Auf der Grundlage von Benjamin Buchlohs Artikel »Critical Reflections«, der Anfang des Jahres in ›Artforum‹ erschien, sowie dem Gespräch zwischen Buchloh, Catharine David und Jean-Francois Chevrier im Buch zur documenta X soll über Perspektiven linker Kunstkritik gesprochen werden. Von welchen kritischen Konventionen muß man Abschied nehmen? Gibt es überzeugende Alternativen, die über bloßen Eklektizismus hinausreichen? Wie ist der Einfluß von Identitätspolitiken im allgemeinen und Feminismus im besonderen auf die Kunstkritik zu bewerten? Unter den TeilnehmerInnen: Benjamin Buchloh, Sabeth Buchmann, Timothy J. Clark, Diedrich Diederichsen, Isabelle Graw, Tom Holert, Rosalind E. Krauss, Gregor Stemmrich, Anne M. Wagner, Astrid Wege.



chikka plastikka

im februar, 28 tage, dann geht der arsch aufs pflaster, die fast dreißig quadratmeter, das diffizile lesezeugs in stapeln, kaputter plattenteller, strumpf und hosen, ganz generelle geschenkideen von exs und dem aktuellen loverboy, die holy jungfrau im keksdosengoldrahmen über ner schlafstelle: das und vielmehr wird sie in bananenkisten packen, dann kommen freunde mit zwei alten enten und fahrens und verstauens innem lagerkeller. sie kann schon unterkommen, bis sie den festen wohnsitz findet. alles egal, erst mal knallt sie die ganze längswand voll mit polaroidfotos von sich, fummel-kolorit plus posen, ein fetzen nach der anderen aus ihrer garderobe, is wie raus aus der kabine und vorm spiegel stehn. da schlüpftn körper in bunte häute. barbie fährtn rosa corvette, barbie sein nimmt die angst, und sie, die sie das gute mundschäumen als fakt nummer eins erkannt und besetzt, scheißt auf barbie im babykorb. keiner soll dir dein enigma nehmen, keiner dein busch anstecken. ne menge rumpler gehen inner stadt um, machen aus abgeschlauten allüren ne hysterie, und wollen, daß dir vor lauter einbildung die backen bratschen. club, buch, cd, reise, von freund getrennt, in freund verknallt, isses alles?

riot, wenn mensch es mal genau nimmt und nicht als after-party-melancholie, isn stoff der widerspenstigen. du mußt schon teachen, sagt sie, das linke ding kriegense nixs kaputt. scheiß endlich oder scher dich vom schacht. was man heut sieht: jugend forscht in drugs, auch im übertragenen sinne. andererseits kommen minister und schniegellallerkacker auf plakaten, oder die figurenbagage von der elterlichen obhut, und stecken dir, worums aber hallo geht: gesundheit, zerebral-minimal,aber du sollst leben.

chikka plastikka is anti-barbie. sie, die gänge macht, um beeindruckt zu sein von blechernem punk des ritus, der ersatzstoffe, kriegt ganzes nicht zusammen in den nabeln, wo man erst mal halblang machen muß, von wegen: hier drin mann kriegste echt was scharfes zu sehen. doch die industrie brummt vor ort. chikka plastikka hat in der zeit bis zum auszug ausm kabuff vier wände aufgedonnert mit körperschichten: die stadt klebt am körper und körperwäsche ist die kunst.

sie sagt: alles was ich brauch isn guter fotograf wenn jemand mein profil trifft hat der mich gerettet. profil halb oder viertel, oder was? mit seltenem geschick einzelheit treffen,draufhalten ne linse, die s nicht drunter macht, das gelenkpuppige als image brechen, wo doch die coole-nummer-abziehen-pflaumerei längst im after shave-spruch aufgegangen ist: irgendwann entdeckst du die quelle deines wahren gefühls. dies gefühl gehört dem glanzstarlet oder dem affen, der schuppen vonnen schulterpolstern klopft, um sich auf dem freien markt zu behaupten, und nicht auf dem subventionierten. inner stadt, heute, ist die zelle zum keimen nötiger, nicht das bürgerliche scheißwohnzimmer, nicht der zirkel, nicht die kulturhalle, nicht das parkett zum abhotten.

wenn man »draußen« als kampfgebiet der behauptung begreift, fern vom asta-demo-scharm und der fußgängerei, gibt es zwei spielarten und zwei spielwiesen: den harten körper mit einer harten idee verkoppeln, und schon verschorft die identität in der chronischen abwendung vom guten geschmack. oder aber, aus der rolle, dem geschlecht, der guten geistesverfassung, den gesellschaftlichen mustervorgaben fallen. heraus kommt n kunstmuseumspädagogischer schnickschnack, n mittlerweile gähntoter trend. nun lebt mensch in zeiten mit faschisten in derselben stadt. man kennt den antipoden nur noch als relief in kunstharz, nur mafioso kommen im kugelhagel um. das könnte sich ändern,wenn die bekenner die stadtmitte erreichen: in bunter haut, doch gnade nicht dem feind. eine chikka plastikka sagt: die körper sind plastik, doch wenn man faschisten töten geht trägt man chrom und eisen.

this town needs ne barbarenladung/selman-hibbler

es schlocken die triebe in immenser manier, so was und noch mehr wert kommt heraus beim spraken über ne stadt: tausend vehemenzen für ein original, zehn sachen mindestens offen hat jeder, und keine zweite chance für den ersten eindruck. stadtplanung heißt erst mal attraktion schaffen fürs kleinviech, das nur idyllen und stadien kennt, und den schutzzauber, den puffromantischen, gegen schwule berber aus mocambique. die beruhigte mitte baut festung um festung. zersetzer und säureattakke gegen die bürgerliche bausteinscheiße is der bastardhibbel.

fürn kanak gilt: bring mehr stage-kinetik, baby. gedämpftes licht auf gedämpfte hühner, sollense haben und platzhaltend prunken. selman sagt: die sonne scheint manchmal auch aufn hundearsch. meint damit, daß voll im gegensatz zur überschreitungs-karaoke der hipness-kids, die im jugendkeller nixs den wilden apachen machen durften, daß voll und hart im gegensatz, der hibb-ler von natur aus die dünne legierung der »eingelegten naturen« bricht. die herrschaft des gestells ist real und ne scheiß bedrohung, konter aber nixs mit ohnmacht und stammel.

n hundearsch isn offener streuner, den einen raffts dahin und der wird zum friedhof, nen anderen packts dorthin, und der wird zum wortgewordenen schockwert: die zunge bringts, was so ne realien abgriffen. wer wartet schon aufn hirtenpfiff, daß die berge umklappen wien scheunentor? fikken und abwarten? nestjung und trübe erschöpfter der welt kulturmackern? siehe hin: ne abwendung beginnt mitm hodgepodge-wort, und my word is my bond! es gibtn meinungskomplex, undn schulhofradikaler kennt nur den kampf ums pausenbrot.

n hibb-ler kapierts: ne komplexe wollen mein ungestüm in eine direkkßion. zwei femurknochen, und man is schon n verschissener pirat; ne krokusblüte sehn, und schon n kniffel-sentimentaler; immer wieder spinnt n sturm heran :n sturm wie veilchenbrise. knebler der a-klasse isses, wenn ich hibb-ler inner ßitti die liebgeführten zitate, töffels gefühlszuwachs, blutdtsche preußelkacktiraden mitführ. mit seinem langen fell fängt der köter sich kletten ein. durch die stadt, durch die passagen, durch die quartiere: mal sinds fruchtherz-seelchen, die einem ihre extase stecken: krepp qualm und cola, mal sagtn allesnutten-außer-mutti-tüp: mit geld kannste ne große welle machen. die boheme aalt sich inner nachtschänke, mit der nummer: plötzliches vulgärwerden schnappt sich einer seinen großen moment.

gaga-unsprech mit echtheit, das is der hibb-ler. sprache = riesenhaufen material da draußen = riesenhaufen gemülltes in der gegend = worum gehts hier eigentlich? beteiligung geschieht mit der wortschwere, die man dem stinkebourgeois abfuchst, und einsatz geschieht, wenn dies gängige parlando als ort verlassen wird. denn schau: die infografik unserer zeichengänge ist reichhaltig genug! rudi sitzt in seiner resterampe und träumt von entlegenheit: ein clip vom hinterteil,das sitzt und scheißt. selman hibb-ler ist der mann mit dem trick, der vertrackt klingt. keiner soll mir mein enigma nehmen, keiner mein busch anstecken!

BLUE RONDO A LA KANAK

von Feridun Zaimoglu

bella cognito

in der hauptsache was? gibts das überhaupt? für ihren beo hat sie gezweig abgebrochen vom vorgarten, knapp überm spiegel angenagelt, daß der vogel, wenn er halt sucht, dort sich bißchen vorkommen darf wie artgemäß gehalten. er scheißt die tapete an. plumpst auf bellas schulter und holt bananenbrei vonner zungenspitze. in gut verträglich wirksamer zeit lebt bella nicht, alles gewendet zur körperschicht, und sie spricht meist zu gelähmten, die ihrer zeichen so sicher sind.

virtuality bites, deshalb ihre vielen darbietungen, ihre geschenkmacherei, die verpackte kleinheit, männer, die kommen und gehen wie flegel. ihr überfluß ist kein segen, weil sie nicht wie die meisten ihre mittel rechtstellen will im licht. manchs stößt sie sich am mobiliar, dann wird sie nixs sinnig wie jene reptilhäuter, die nur in der bewegung sich verstauchen. schmonzettenfigurinen en masse, mehr als man sehen mag, in szene-deals schickselnd und im gefühl ganz hier und jetzt. aber, bella bringt es nixs als katechet der weibchenklemme noch leuchtet ne ganz kleine laterne den privatpopelfleck.

i dont care wo du kommst her, i'm killa, i dont care, welche stelle du markierst, i'm killa: zuviel der pusseligkeiten. wo willst du manna kriegen, daß dir kräftig wird?, sagt sie. und tatsächlich, wenn sie auf der bühne all die rollen spielt, beschickt sie sich mit schwächen und nimmt die lust am kerzenhaltertum. manchs mit scharlachpelerine und blutgewischtem mund in dämmriger stunde, manchs wie zypresse, die windgepackt in schlangenlinien flutet. manchs ihr auge ein dickes ganglion, ein traumbesessenes viech. die kanaillen schützen ihre flanken metamorphosengefeit. am ende starr vom lauern, und sie waren doch so modern, ein bißchen vertraten sie sich die beine im freien, ihre teilnahme ein hochhalten von kleinlichem schwulst, die sinne verschielt, ihre lebensfreude n jieper der extremitäten nach viel reichweite.

die tönbreze des »modernen lebens« schreien nach konstruktion, und im fertigen gebäude nach sofabesinnlicher wert-findung: imaginiere dein selbst als dekor, denn das schicksal hat ein heilsames begehren zu stiften. formtreu in ihrem wider-sinn sind andere, nämlich kuffnukken mit manchen manieren, und auch die schöne bella aus dortmund, die mal gesagt hat: es ging mir darum, mickrige ladenhüter aus den vitrinen zu holen. es ist etwas nicht in ordnung mit ihren bronchien, sie raucht menthol, sie ist die herbe kanaka und müder männer mörderin.

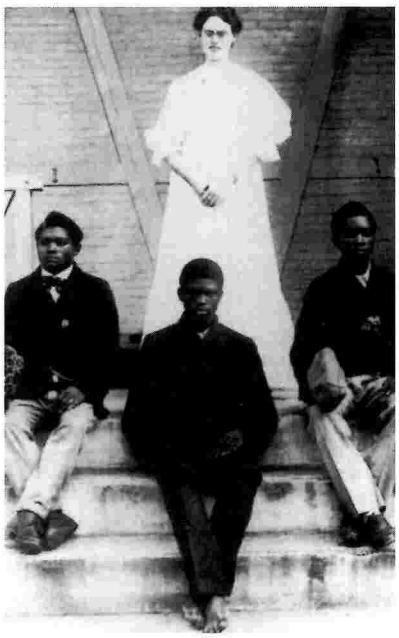
wirkliche absicht ohne tätä: der gegenstand der revolte ist verludert, es braucht des gegenstands nicht oder der berufung, die idylle zu kappen, weil sie ihre tatsächliche organisation findet in bauten und anlagen der stadt, das grün den rindern zu überlassen, die mokkabude den gelackten, das ist der charakter. non-serial bodaysnatcher haben und sind diese kunst.

GUTENBERG GALAXIS

von Mark Terkessidis

In Deutschland spricht man bekanntlich gern vom Fremden. Die Identität dieses Fremden stellt man sich explizit oder implizit immer noch als Essenz vor, die von einem unsichtbaren Zentrum aus bis zu bestimmten – »uns« gegenüber scharf gezogenen – Grenzen ausstrahlt. Die Essenz des Anderen ist nach dieser Auffassung ein biokulturelles Etwas, das in seinen eigenen Rhythmen pulsiert. Selbst wenn diese Essenz »unter uns« lebt, wie im Falle der Einwandererminoritäten, bleibt seine Entwicklung weiter von »uns« und unseren Rhythmen völlig unbeeinflußt.

Obwohl diese Vorstellung im Kontext der heutigen politischen Konstellation gute Dienste tut, entspricht sie nicht im geringsten der Art und Weise, wie Eigenes und Anderes tatsächlich funktionieren. »Alterität«, so betont der Ethnologe Michael Taussig, dessen Buch »Mimesis und Alterität« kürzlich auf Deutsch erschienen ist *(EVA)*, bedeutet »in jeder Hinsicht eine Beziehung, nicht ein in sich geschlossenes Ding«. Taussigs Buch ist eine verwirrende Reise durch diese »Beziehung«, die sich nach dem Erstkontakt zwischen Eingeborenen und europäischen Kolonisatoren entfaltete. Nicht nur die Europäer eignen sich die Anderen an, indem sie ein Wissen über deren Andersheit bilden, sondern auch die Anderen eignen sich die Europäer an, indem sie sich mit der Hilfe von Mimikry – einer Art alternativer Wissenschaft – mit deren Auftreten beschäftigen.



Dadurch entsteht eine verwirrende Welt von Spiegelungen zwischen der Nachahmung und der kolonialen Geschichtsschreibung, in der Anderes und Eigenes sich ständig gemeinsam verändern. »Derselbe« zu bleiben, ist, wie Taussig anhand des scheinbar extrem traditionalistischen Volks der Cuna, welches an der kolumbianisch-panamaischen Grenze lebt, nur auf dem Wege ständiger mimetischer Veränderung möglich. Während die Weißen weiter »Dasselbe« zu sehen glauben, sind sie selbst auf verschiedenste Weise in den Anderen eingegangen. So verwenden die Cuna Figürchen, die Weiße darstellen sollen, zur spirituellen Heilung. Diese Einschreibung des Ichs ins Andere hat jedoch unter den Ethnologen nur selten zu Staunen geführt. Dabei müßte sich »der Schreiberling aus dem Norden«, wie Taussig schreibt, eigentlich fassungslos vor der Frage finden, »wie er auf die Bilder ›seiner selbst‹ reagieren soll«.

Über die Rolle der Mimesis bei der Entstehung von Andersheit hat auch Homi Bhabha gesprochen. Drei seiner im englischsprachigen Raum vieldiskutierten Texte finden sich erstmals in deutscher Übersetzung in dem Band »Hybride Kulturen«, der von Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius und Therese Steffen herausgegeben wurde *(Stauffenburg Verlag, DM 48; mit Texten von Said, Hall, West etc.)*. Anhand von literarischen Texten von »postkolonialen« Anderen in der »Dritten Welt« oder in der »Diaspora« zeigt Bhabha mimetische Strategien der »Verdoppelung« von Identität auf. Der Andere imitiert die hegemoniale Identität und macht sich dabei selbst »unsichtbar«. Dabei geht der Andere jedoch nicht in der Mimikry auf, sondern er eröffnet eine »dritte Dimension« zwischen der Behauptung der Identität und ihrem Hinterfragen.

Bhabha wehrt sich vehement dagegen, diese Situation als Mangel zu betrachten, die nach einer endlich »befreiten« Identität ruft. Es handelt sich sowohl um eine »normale« Lebensbedingung angesichts von globalen Machtverhältnissen als auch um einen Möglichkeitsraum. Darüber hinaus eröffnet sich so eine veränderte Perspektive auf die Bedingungen des Eigenen und des Anderen: »Die gesellschaftliche Artikulation von Differenz ist aus der Minderheitenperspektive ein komplexes, fortlaufendes Verhandeln, welches versucht, kulturelle Hybriditäten zu autorisieren, die in Augenblicken historischen Wandels aufkommen.«

Die Postkolonialismusdiskussion findet in Deutschland mittlerweile einigen Widerhall, allerdings sind die Ergebnisse oft wenig zufriedenstellend. So haben die Historiker Eva-Maria Auch und Stig Förster einen Sammelband zu »Kulturkonflikten und Imperialismus in Asien« mit dem Titel »›Barbaren‹ und ›Weiße Teufel‹« ediert *(Schöningh, DM 29,80)*, in dem sie versuchen, an diese Diskussion anzudocken. Das Themenspektrum ist vielseitig – Forschungsreisen nach Sibirien, Großbritannien in Indien, das Muslimbild deutscher Kaukasusreisender, Fremdwahrnehmung in Japan etc. Aber die Leitgedanken der Herausgeber bereiten Altes in neuem Gewand auf. Sie möchten die »Begegnung« zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten nämlich unter dem Aspekt des »kulturellen Mißverständnisses« betrachtet wissen. Diesen Begriff kennt man auch aus dem deutschen Multikulturalismus und entsprechend verstehen die Autoren darunter nicht etwa jene »Beziehung«, von der Taussig spricht, sondern lediglich »das Zusammentreffen von Vertretern unterschiedlicher Kulturen«.

Zu welch absurden Ergebnissen man kommt, wenn man die europäische Expansion in das Prokrustesbett von »Mißverständnissen« preßt, zeigt Auchs und Försters Interpretation der »Begegnung« zwischen Kolumbus und den Eingeborenen: Während die Kariben glaubten, weiße Götter vor sich zu haben und daher nicht adäquat Widerstand leisten konnten, meinte Kolumbus, in der neuen Welt Reichtümer entdecken zu können. Als er keine fand, war er von der »nackten Armut« der Indianer so enttäuscht, daß er sie einem »rigiden Arbeitssystem« unterwarf, »für das sie gänzlich ungeeignet waren und das maßgeblich zu ihrer physischen Ausrottung beitrug.«. So führt das beschriebene »gegenseitige Unverständnis« nach Meinung der Autoren »in die Katastrophe«. Abgesehen davon, daß diese Interpretation schon historisch gesehen Makulatur ist – schon zwei Tage nach seiner ersten Landung schrieb Kolumbus in sein Bordbuch, mit 50 Mann könne man alle Indianer niederhalten und zu allem zwingen –, läßt sich angesichts der »Ergebnisse« des »Mißverständnisses« wohl nur empfehlen: Obacht! Mißverständnisse mit Europäern könnten die letzten in deinem Leben sein.

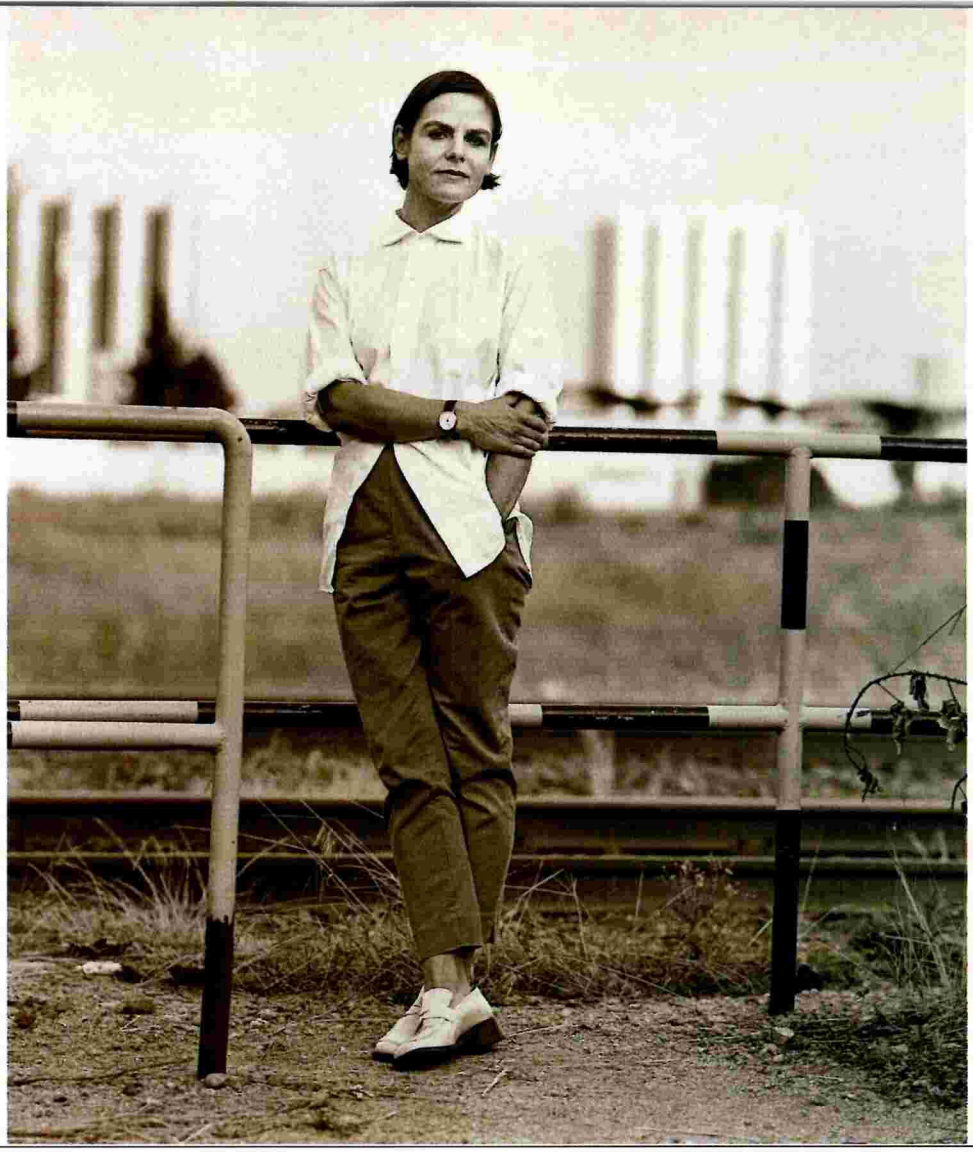
Ebenso problematisch ist auch die »Übersetzung« postkolonialer Theorien in den deutschen Kontext, den Bronfen und Marius im Vorwort zu »Hybride Kulturen« anbieten. Zunächst wird die eigene koloniale Geschichte mit einem Satz fortgewischt: »Eine koloniale Vergangenheit im großen Stil hat Deutschland nicht gehabt«. (Auch hier kann man hinsichtlich der 70.000 Herero und Nama, die der deutschen »Befriedung« von »Südwest« zum Opfer fielen, nur sagen: Obacht! Auch Deutschlands »kleiner Stil« ist fürs Sterben groß genug.) Der von Bhabha beschriebene »dritte Ort« wird nun einfach zum »Treiben zwischen den Kulturen«. »Hybridität« ist hier »alles«, was sich einer »Vermischung von Traditionslinien« verdankt und durch »Techniken der collage, des samplings, des Bastelns zustandegekommen ist«. Machtverhältnisse spielen wie beim »kulturellen Mißverständnis« keine Rolle mehr: Minoritäten und Subkulturen (über deren Funktionieren die Autoren sich durch Ulf Poschardts »DJ-Culture« informiert haben) sind unter »Hybriditäts«-Aspekten das gleiche. Das »Modell« der neuen Gesellschaft ist daher nicht mehr ein »Multikulti-Gartenfest«, sondern eine »Clubnacht«.

Der »dritte Ort« wandelt sich so von einem Ort, der mühsam durch Unsichtbarkeit und Sprachlosigkeit erkauft wird, in einen Riesenspaß. So legen die Autoren Gayatri Spivak, die die Frage, ob die Subalternen sprechen können, mit Nein beantwortete, einfach in den Mund, daß der »dritte Raum« jener Ort sei, von dem aus die »Untergebenen« sprechen könnten. Was werden die Untergebenen im »dritten Raum« der »Clubnacht« sagen? – »Kann ich Ihnen ein Bier bringen?« »Hybridität« verwandelt sich von einer neuen Kozeptualisierung des Anderen zu einer schieren Repräsentation einen neuen Eigenen. Diese »Hybridität« thematisiert nicht, wie das Eigene sich durch das Andere konstituiert, sondern sie bringt selbst bereits ihr Anderes hervor – sei es der undemokratische und »monokulturelle« Türke oder die humorlose »Kritik« der »Bedenkenträger«, die keinen Spaß mehr versteht.

Eine bessere »Übersetzung« leistet meiner Meinung nach Robert Weimann im Vorwort zum Band »Ränder der Moderne«, in dem sich verschiedene Literaturwissenschaftler mit »Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs« befassen *(Suhrkamp, DM 24,80)*. Das Thema ist die »Erfindung« Amerikas in den Schriften von Kolumbus oder Raleigh, aber auch in den Kulturdiskursen Lateinamerikas oder der Literatur der USA. Weimann macht deutlich, daß in der Repräsentation der Anderen von vornherein ein Legitimationsdiskurs über die Rechtmäßigkeit der Inbesitznahme geführt wurde. Daher »wird nicht so sehr der fremde Gegenstand, also das fremde Land, dargestellt, als das Interesse an seiner Ausbeutung vertreten«.

Die Betonung der »Komplizität von Wissen und Interesse« führt nicht zur selbstentlastenden Stärkung der Rolle der Anderen in der Vergangenheit (»Mißverständnis«) oder einer Aufsaugung des imaginierten Anderen in die neue Selbstrepräsentation der »Hybridität«, sondern zur Forderung »einer intensiven Neusichtung und Neubewertung der gesamten europäischen Zivilisation der Moderne, unter deren Bedingungen Ethnozentrismus und ›Repräsentationalismus‹ zu gängigen kulturellen Praktiken wurden«. Das scheint mir wirklich nicht zuviel verlangt.

Vorsprung durch Distanz



BERND BODTLÄNDER

Wer sich kein Bild vom Objekt der Beschäftigung macht, kann es um so besser sehen: Judith Ammanns Regiedebüt über die Figur »Henry Rollins« Wie sich Biografien verzwirbeln und nur durch schwere Arbeit voneinander zu lösen sind – dafür hat jeder irgendein Beispiel parat, so auch die in Frankfurt am Main lebende Schweizerin Judith Ammann. Ihr Leben war stark mit der Arbeit von Henry Rollins verknüpft, über den sie gerade ein 94-minütiges Video fertiggestellt hat: »Henry Rollins: (sort of) a portrait 83-89«. Sieben Jahre sind ins Land gegangen, bis der Film fertig war, und nun sagt sie erleichtert: »Ich bin froh, daß Rollins draußen ist aus meinem System.«

In Zeiten, wo die Musik der Rollins Band vor allem Hardcore-Konventionen konserviert, sein Körperkult zunehmend als Sinnbild einer Verbindung zwischen Rockmusik und Maskulinität kritisiert wird, die Frauen aus-

einfach ab und zu mal die Fresse halten
(und lieber Musik hören)

Untern Baum gehören außerdem:

Schorsch Kamerun: now: sex image (12" club ep + CD) mit dem Smasher „Einverstanden"

die Aeronauten Schuldigung

Die Aeronauten: „Schuldigung"(Maxi CD) die 6 größten Aeronauten Hits auf 1 CD

GUZ: In GUZ we trust (CD) 40 Gassenhauer vom Aeronautensänger Big Olifr M. GUZ

LADO *im Vertrieb von* ROUGH TRADE *Verlegt bei* Gold

Musik für Junge Leute JETZT DRAUSSEN!
39 Hits und Raritäten auf 2 CDs zum Preis von 1

HP Zinker, Tocotronic, Kissin Cousins, Concord, Die Aeronauten, Sand8, Arne Zank, Hans Platzgumer...

13 x unveröffentlicht

Ostzonensuppenwürfelmachenkrebs, Frank Spilker, Huah!, Sport, Tocotronic ...

08 x rar
bisher nur auf Vinyl bzw. nicht mehr erhältlich

Die Aeronauten, Fink, Stella, Schorsch Kamerun, Schwanensee, Die Sterne, Tocotronic...

11 x aktuell

Die Sterne, Kolossale Jugend, Rockabilly Mafia, GUZ, Die Regierung...

07 x klassisch

Eine L'AGE D'OR/GOLD Compilation

Internet: http://www.lado.de

AB SOFORT BEI FOLGENDEN FACHGESCHÄFTEN EURER WAHL ERHÄLTLICH: AACHEN: MEDIA MARKT · FRANZSTR. 6, SATURN · ADALBERTSTR. 20, TAM TAM · JAKOBSTR. 82, **AUGSBURG:** MUSIK DURNER · AM RATHAUSPLATZ, **BAMBERG:** M.O.T. · LUDWIGSTR. 2, **BELM OSNABRÜCK:** MEDIA MARKT · WEBERSTR. 1, **BERGISCH GLADBACH:** SATURN · HAUPTSTR. 157, **BERLIN:** APOLLO-DISC · KANTSTR. 52, MR. DEAD & MRS. FREE · BÜLOWSTR. 5, SATURN · ALEXANDERPLATZ 8, SCRATCH RECORDS · KOTTBUSER DAMM 15, SPACE HALL · ZOSSENER STR. 33, VOPO RECORDS · DANZIGER STR. 31, WOM · AUGSBURGER STR. 36-42, WOM · SCHLOßSTR. 1, WOM · KOPPENSTR. 8-9, WOM · WILMERDORFER STR. 118, MEDIA MARKT · KARL MARX STR. 101-105, **BIELEFELD:** MEDIA MARKT · ENGERRSCHE STR. 96, WEEN · HERFORDER STR. 10, **BONN:** MR. MUSIC · MAXIMILIANSTR. 24, OXFORD CD · OXFORDSTR. 12-16, **BRAUNSCHWEIG:** SCHAULANDT · SACK 5-11, SALZMANN · BURGPASSAGE, **BREMEN:** MEDIA MARKT · HANS BREDOW STR., SATURN · FAULENSTR. 58-64, ZOFF · KNOCHENHAUERSTR. 27, **DACHAU:** SCHALLPLATTENCENTER · SPARKASSENPLATZ 2, **DARMSTADT:** SATURN · RHEINSTR. 2, **DELMENHORST:** VINYL· LANGE STR. 4-6, **DETMOLD:** CD BOX · BISMARCKSTR. 12A, **DORTMUND:** SATURN · WESTENHELLWEG 70-84, **DÜREN:** MUSICSHOP MARQUARDT · ZEHNTHOFSTR. 10, SATURN · WIRTELSTR. 38-42, **DÜSSELDORF:** HITSVILLE · WALLSTR. 21, SATURN · AM WEHRHAHN 1, WOM · FLINGER STR. 25, NEITZEL SCHALLPLATTEN · GUMBERTSTR. 95, **ERLANGEN:** ZITELMANN'S MUSICLAND · LUITPOLDSTR. 17, **ESSEN:** WOM · KETTWIGER STR. 64, **FRANKFURT:** SATURN · BERGER STR. 125-129, **FREIBURG:** WOM · KAISER-JOSEPH-STR. 165, **GARBSEN:** SCHAULANDT · HAVELSER STR. 1, **GIESSEN:** CHAMÄLEON · LIEBIGSTR. 19, **GOSLAR:** HÖR' REIN · WOHLDENBERGERSTR. 22-23, **GÖTTINGEN:** DIS · GOETHEALLEE 20, **GÜSTROW:** CADILLAC · MARKTSTR. 19-20, **HAMBURG:** MEDIA MARKT · BILLSTEDTER PLATZ 39, MICHELLE · GERTRUDENKIRCHHOF 10, WOM · JUNGFERNSTIEG 16-20, MEDIA MARKT · NEDDERFELD 70, MEDIA MARKT · FRIEDRICH EBERT DAMM 110-112, MUSIC & MORE · OTTENSER HAUPTSTR. 16, SCHAULANDT WANDSBEK · WANDSBEKER MARKTSTR. 103, SCHAULANDT NEDDERFELD · NEDDERFELD 98, SCHAULANDT ALTONA · OTTENSER HAUPTSTR. 10, **HANNOVER:** SATURN · SPINNEREISTR. 3, MUSICLAND · NORDMANNPASSAGE 1, WOM · GEORGSTR. 31-33, **HEIDELBERG:** CRAZY DIAMOND · POSTSTR. 42, **HILDESHEIM:** GUM · KURZER HAGEN 12, **KARLSRUHE:** MUSIC POOL · KAISERSTR. 209, WOM · KAISERSTR. 92, **KIEL:** BLITZ · EUROPAPLATZ 3, **KOBLENZ:** MEDIA MARKT · CARL ZEISS STR. 8, **KÖLN:** SATURN · HANSARING 97, SATURN · HOHE STR. 41-53, WOM · BREITE STR. 103, MEDIA MARKT · MAX PLANCK STR. 24, SHOUT · HOHE STR. 145, **KREFELD:** MEDIA MARKT · BLUMENTALSTR. 151-155, **LANDSBERG:** DISCY · HERKOMER PASSAGE 111, **LANDSHUT:** MEDIA MARKT · GAUSSSTR.1, **LEIPZIG:** SCHALL & RAUSCH · NIKOLAISTR. 10, **LÜBECK:** MEDIA MARKT · HERRENHOLZ 14, PRESSEZENTRUM · BREITE STR. 79, **LÜDENSCHEID:** SATURN · THUENEN STR. 2-8, **LUDWIGSBURG:** INTERPOOL · SEESTR. 18, **LÜNEBURG:** MEDIA MARKT · LÜNER RENNBAHN 4, SITO · APOTHEKENSTR. 6, **MAINZ-BRETZENHEIM:** MEDIA MARKT · ESSENHEIMERSTR., **MANNHEIM:** PRINZ · T1,1-3, **MARBURG:** MUSIKLADEN · WETTERGASSE 39, **MÖNCHENGLADBACH:** SATURN · STRESEMANNSTR. 1-7, **MÜNCHEN:** OPTIMAL · KOLOSSEUMSTR. 6, WOM · KAUFINGER STR. 15, WOM · SONNENSTR. 12, **MÜNSTER:** DAS OHR · AEGIDISTR. 27, **NIENBURG:** GEORGSTR. 25 · MUSICBOX, **NÜRNBERG:** MEDIA MARKT · VIRNSBERGER STR. 2-4, **OBERHAUSEN:** HMV · CENTROALLEE 248, **OFFENBURG:** OHRWURM · LANGE STR. 47-49, **OLDENBURG:** CD STUDIO · ALEXANDERSTR. 192, MTS · BAUMGARTENSTR. 12B, **PADERBORN:** KAMP · MUSIKGALERIE, **PASSAU:** MUITISTORE MUSIC & MORE · BAHNHOFSTR. 19, **PORTA WESTFALICA:** MEDIA MARKT · FELDSTR. 32, **RECKLINGHAUSEN:** MEDIA MARKT · KAISERWALL 37, **REGENSBURG:** MUSIC CENTER · DONAUEINKAUFSZENTRUM, **REUTLINGEN:** PLATTENLÄDLE · WEIBERMARKT 11, **ROSTOCK:** PRESSEZENTRUM ROSTOCK · KRÖPELINER STR. 26, **SANKT AUGUSTIN:** SATURN · RATHAUSALLEE 2, **STUTTGART:** WOM · KÖNIGSTR. 1B, RATZER RECORDS · PAULINENSTR. 44, **TÜBINGEN:** RIMPO · MARKTGASSE 17, **WIESBADEN:** WOM · SCHWALBACHERSTR. 8, **WILHELMSHAVEN:** CITY MUSIC · MARKTSTR. 46, TRIANGEL · BAHNHOFSTR. 7, **WUPPERTAL:** SATURN · NEUMARKTSTR. 26, **WÜRZBURG:** MEDIA MARKT · AM HANDELSHOF 2

schließt, und seine Cop-Auftritte in Hollywoodfilmen nur noch abschätziges Lächeln hervorrufen, mag es ein wenig seltsam erscheinen, mit einem Langzeit-Video über den ehemaligen Frontmann von Black Flag zu debütieren – zumal sich im Zuge der Elektronik-Hausse die Konjunkturlage für Gitarrenmusik insgesamt verschlechtert hat. Doch solche Probleme spielen für Judith Ammann nur eine untergeordnete Rolle.

Die Grafikerin kam 1978 erstmals mit Punk in Berührung. »Im Zusammenhang mit Jugendkrawallen lief im Fernsehen ein Bericht über Mother's Ruin. Die hatten einen Song, der hieß ›I Was Born For Masturbating‹. Offenbar kam die Band aus einer erzkatholischen Gegend. Da war also etwas im Gange, von dem ich in Basel, wo ich damals lebte, bislang nichts mitbekommen hatte.« Judith Ammann versuchte daraufhin, ihr Interesse an Punk zu artikulieren. »Bei der Arbeit als Grafikerin fehlt mir oft der inhaltliche Bezug. Nun entdeckte ich, daß in den Texten dieser Bands eine neuartige Sprache entstanden war.«

Das erste Ergebnis war die Anthologie »Erekta Prompt« (1981). Das Buch versammelt Lyrics von Punk, New Wave, No Wave, und da es in der zeittypischen Optik gestaltet ist, kann man es auch heute noch als historisches Dokument betrachten. Sechs Jahre später erschien im Suhrkamp Verlag das von Judith Ammann auch grafisch betreute Buch »Who's Been Sleeping In My Brain?« Das war eine Sammlung von Gesprächen mit Musikern und Musikerinnen einer extrem diversifizierten, aber mit Postpunk schon treffend benannten Szene. Größen wie Sonic Youth, Sisters Of Mercy oder Alan Vega gehörten ebenso dazu wie Projekte, an die man sich kaum noch erinnert: Bush Tetras, Play Dead oder Unknown Gender.

Judith Ammann: »Natürlich ist mir Rollins in den Gesprächen ständig begegnet. Er war damals für viele Leute sehr wichtig. Getroffen habe ich ihn aber erst 1988. Ich bin zu einem Konzert der Swans gefahren, da spielte er im Vorprogramm. Zunächst dachte ich: ›Was für ein Macho.‹ Nach ein paar Minuten habe ich aber gemerkt, daß es bei ihm um etwas ganz anderes geht. Extremer Aggressivität ebenso viel Raum zu lassen wie extremer Verwundbarkeit, letzteres vor allem als Mann und Amerikaner, hat mich sehr beeindruckt.«

Diese Begegnung ließ den Plan reifen, einen Film über Rollins zu machen, denn an ihren Büchern hatte Judith Ammann immer frustriert, daß zentrale Bestandteile dessen, wovon sie handelten, nicht berücksichtigt werden konnten: Bilder und Musik. Da sie sich das Filmemachen selbst beibringen mußte, zusätzlich aus der Schweiz nach Frankfurt übersiedelte, verbunden mit einer Neuorganisierung ihrer Arbeitsbedingungen, und sie dann noch eine langjährige Erkrankung überstehen mußte, wurde die Fertigstellung so lange hinausgezögert.

Aber gerade das hat wahrscheinlich zu einer formalen Strenge und Geschlossenheit geführt, die dem Charakter von Henry Rollins entspricht. Die Bezeichnung »Portrait« stimmt, auch wenn der Film nur wenig Originalmaterial enthält. Hauptbestandteil sind die Texte von Henry Rollins, die in verschiedenen Formen präsentiert werden. Sie laufen zentriert gesetzt durchs Bild, werden in einen schmalen Randstreifen gedrängt oder typografisch so bearbeitet, daß sie einen förmlich anspringen.

Rollins selbst ist »echt« nur im letzten Teil des Films zu hören, der auf einem langen Gespräch aus dem Jahr 1989 basiert – zu sehen ist er dabei nicht, und auch ansonsten wurden die Aufnahmen von ihm verfremdet, in Zeitlupe und grobem Korn. Damit Rollins nie den Bildschirm (und die Projektionsfläche) für sich beanspruchen kann, arbeitet Ammann fast durchgehend mit Bildteilungen, die Texte und Bilder fragmentieren.

Montage, Textlastigkeit und Bildbearbeitung zeigen so eine erhebliche Distanz zum Objekt, und diese Distanz ist über die Jahre der Arbeit am Film nicht kleiner geworden. »Da ich nur sehr unregelmäßig arbeiten konnte, aber dann sehr konzentriert«, sagt Judith Ammann, »geht dem Umgang mit dem Material jede Spontaneität ab. An manchen typografischen Sequenzen habe ich drei bis vier Monate gesessen. Die Musik und die Texte gehen einem über solche Zeiträume sehr nahe. Oft war es sehr schwierig, mich abzugrenzen und auseinanderzuhalten, was ›er‹ ist und was ›ich‹ bin.«

Judith Ammanns Wille, das angefangene Projekt allen Widrigkeiten zum Trotz fertigzustellen, hat zu einem Kunstprodukt geführt, dem nicht nur die persönliche Auseinandersetzung anzumerken ist – ihr Film kann genauso als eine Studie gesehen, gehört und gelesen werden, die den Umgang mit einem kulturellen Phänomen erprobt. Gerade der Totalverzicht auf suggestive Authentizität eröffnet die Möglichkeit, die eigene Sicht auf eine Figur wie Henry Rollins einer Revision zu unterziehen. MARTIN PESCH

Alle Formate

THE ENFORCERS
The Beginning Of The End
Reinforced/EFA

METALHEADZ
Metal Box
Metalheadz/Groove Attack

Der Wintersalon ist eröffnet. Die neuen Post-Darkness-Modelle funkeln matt im Schein einer silbernen Metallbox. Etwas Helles bricht durch die rissigen Wände der Unterwelt. Nein, es wird nicht gerade Tag, das nicht, aber die Vertreter des »Urbanen« lassen sich wieder ein auf Lichtgestalten und das Blinken von blankem Chrom. Drum'n'Bass am Ende von '97, das bedeutet Relativierung der Düsternis, Öffnung der Stilgrenzen, nochmalige Erweiterung des Vokabulars: Man spricht von »Konsolidierung« (Ralph Christoph). Und es empfiehlt sich, »die vier Millionen two–steppender Fake-Acid-Tunes« (Oliver von Felbert) stehenzulassen, d.h. sich dem hörbar Relevanten zuzuwenden.

Rechtzeitig zu den anstehenden Jahres-Resümees veröffentlichen die D'n'B-Master-Labels Reinforced und Metalheadz die Nachfolger ihrer letztjährigen Meistercompilations »Above The Law« und »Platinum Breakz« (mit der wichtigen Einschränkung: die »Metalbox« ist strictly independent und enthält ausschließlich unveröffentlichtes Material; zusätzlich wird erwartet: »Platinum Breakz II«). In freundlicher Rücksichtnahme auf die nervös harrenden DJ-Kolonnen macht das zusammengenommen neunfaches (!) Vinyl, wobei besonders die limitierte Metalheadz-Edition, ein Objekt-der-Begierde par excellence, die Budgets schwerstens belasten dürfte.

Das Line-Up dieser Leistungsschauen bietet wieder Überschneidungen: Doc Scott und J Majik sind auf beiden Compilations vertreten. Goldie hat sich als Producer rausgehalten, dafür erscheint Reinforced-Dego sowohl im Metalheadz-Kontext (unter dem Alias Dollis Hill) als auch (mit Mark) als Cold Mission auf »The Beginning of the End«.

Während sich bei Reinforced alle Beteiligten auf einen Track beschränkten, ging der Metalheadz-Box offenbar die Idee voraus, den Künstlern die Möglichkeit für die Ausgestaltung ihrer jeweiligen »zwei Seiten« zu geben. Bis auf Photek und Dillinja haben alle von diesem Konzept Gebrauch gemacht. Der grandiose Digital (Steve Carr) eröffnet mit radioastronomischem Empfangsgut, hochverschlüsselten Signalen aus dem Inneren irgendeines glücklich-gequälten Aggregats. Weit draußen (oder eben drinnen): »Far Out« – der Track hält, was der Titel verspricht. Als Entschlüsselungsprogramm werden diesem verschrobenen Drum'n'Bass-Monster gut abgehangene HipHop-Breaks hinterhergeschickt (»Special Mission«).

Damit ist der historische Resonanzboden ausgerollt. So als wollte man den permanenten Innovationsdruck der Szene mildern, durch Übungen in HipHop und Electro Reflexion ermöglichen und dabei sowohl die individuellen Interessen als auch die Bedürfnisse der Community nach Selbstvergewisserung in der Tradition bedienen. Goldie hat ja Rückbesinnung auf die B-Boy-Roots von Drum'n'Bass eingefordert. Nicht nur Digital, auch Ed Rush (»HipHop«), Lemon D (»Urban Style Muzik«) und Hidden Agenda (»Big Lamp«) richten sich nach dieser losen Direktive des Direktors. Auf eine Präsentation des jeweils neuesten Stands – in Sachen Sound-Engineering, Beat-Muskulatur, Programmier-Virtuosität – lassen sie gemächlichere, entspanntere, vielleicht auch weniger ernste Ausflüge in Lieblingsmusiken und Lieblingstraditionen folgen. Denn was sind wiederum Hidden Agendas »No Guard« oder Ed Rushs »Sabotage« oder Opticals »To Shape the Future Remix«, wenn nicht »serious« in jeder Bedeutung des Wortes – »serious« in ihrem Anliegen, das Experiment Breakbeat immer weiter voranzutreiben, das ungeschriebene sonische Fortschrittscredo zu materialisieren, aber auch »serious« im Sinne einer ewigen Konkurrenz um das böseste Knurren, die tiefsten Frequenzen, das radikalste Verfügen über den Stoff? Gegen die mit diesem Wettbewerb einhergehende Dramatik des Jungle-Forscherlebens wirken kleine archäologische Ausgrabungen wie »Desist«, der »billige« Plastik-Electro-House-Track von Dego, wie eine kindliche Entgleisung. Auch Photek läßt es auf »Neptune« weniger samuraiesk als coolin' und funkpiecig passieren. Er wird schon wissen, daß er nicht alleinverantwortlich ist für den tiefgründigen »Warrior Jazz«, den diesmal Dillinja mit rumpelnder Verzweiflung – das Ninja-Schwert zwischen den Zähnen, eine schöne Distortion in beiden Händen – beschwört. Auf der sich so ergebenden Show inszeniert er dann noch ein höchst atmosphärisches Hörspiel. Muß man erlebt haben.

Eindeutig profitiert die Metalheadz-Box vom Zuwachs der Bandbreite. Das Risiko, die Vorstellungen davon, was Drum'n'Bass sein könnte, zu verwirren, vielleicht den Begriff selbst aufzugeben, nimmt sie gezielt in Kauf. Zum einen beweisen diese 18 Tracks, daß es weitergeht, daß die Formensprache längst nicht erschöpft ist. Zum anderen räumen die Protagonisten (es sind seit dem letzten Jahr keine namhaften neuen Kräfte hinzugekommen, der Nachwuchs in London scheint sich noch zu formieren) indirekt ihre Erschöpfung ein und üben sich im Wechselspiel von Stimulation-&-Relaxation.

Bei Reinforced gönnt man sich dagegen kaum Ruhezonen, kein Ausspannen auf der Hängematte der Geschichte oder in etwaigen »elysischen Feldern«. Wen hier die Aufmerksamkeit verläßt, der hat ein Problem. Es wird konsequent auf Spannung und Anspannung gesetzt, auf den befreienden Krampf, die erlösende Starre in der Arithmetik des zerrütteten Klangs. Leon Mar oder Seiji ringen in aller Öffentlichkeit bis zum Umfallen mit den Klingen ihrer Beats. Ein ständiges Ausweichen und Durchstoßen, ein konstantes Verklammern und Ausbügeln. Enorm unlocker, aber das ist auch das Geheimnis einer unendlichen Eleganz. Der Begriff des Groove, er muß wohl einmal mehr neu interpretiert werden. Höhepunkt auf »The Beginning Of The End«: das Nacheinander einer fast zehnminütigen Breakbeat-Odyssee durch das Labor eines Insektenforschers (»Wings« von Wings aka Roni Size, DJ Krust und DJ Die) und eines diszipliniert-durchgeknallten »JV4« von G-Force. Die Bilder von Zukunft und Urbanität werden durch eine aggressive Zoologie ersetzt, durch ein Summen und Rascheln à la Horst Stern. Hochaufgelöste Eindrücke oder unterwegs mit Makro-Objektiv und ultrafeinem Richtmikrophon. Die ausgestellten Sound-Gadgets werden immer bizarrer, die Kombinationen immer verwegener. Kurz: Das artifizielle Leben geht weiter.

Diese Compilations sind die pure Verschwendung! Aber sie zeichnen auch verschiedene Routen, die aus den sich andeutenden Sackgassen des Jungle-Betriebs herausführen könnten. Reinforced zieht den Radius diesmal enger als beim letzten Mal. Die Arbeit gilt dem Detail, während die Metalheadz-Box den Kanon erweitert, entschlossen Vielfalt, Archäologie und Schizophrenie zelebriert. Beide Strategien bringen neue Ergebnisse. In einigen Fällen, etwa bei Doc Scott, hat sich das Beat-Design komplett verändert. Und wieder muß man feststellen, daß die Auftritte im Kollektiv, was Autorität und Definitionsmächtigkeit betrifft, auch gegenüber den Autorenalben der letzten Monate einen klaren Vorsprung im Rahmen des Genres markieren.

Tom Holert

Die ausgestellten Sound-Gadgets werden immer bizarrer, die Kombinationen immer verwegener. Kurz: Das artifizielle Leben geht weiter.

JIM O'ROURKE
Bad Timing
Drag City/Import

Vom Künstler Harvey Bennett Stafford ist überliefert, »wie er die Hintergründe seiner fremdbestimmten Wandmalereien für Spielhallen in Las Vegas heimlich mit fiesen Splatter und Bösmenschen-Details angereichert hat« (Mark Sikora, SPEX 5/93). Wäre die neue O'Rourke-Platte diese Spielhalle, würde man sitzen und gucken und an sich eine nicht auflösbare, subkutane Nervösität spüren. Man würde also rumsitzen und sich vergewissern wollen und also nochmal genau hingucken und... nichts sehen.

Das Geheimnis dieses Tonträgers besteht darin, beim ersten Hören große amerikanische Kunst in der Tradition John Faheys zu sein, stringent komponiert und durch feine Bläser-Arrangements veredelt, und beim zweiten Hören genauso zu klingen wie beim ersten Mal. Trotzdem sind eine Menge Verschnörkelungen und Verzierungen zu entdecken, die sich erst allmählich erschließen: Tatsächlich löst sich die angebliche Stringenz in einem mehrstimmigen Flirren auf, durchsetzt von federnden Bläsern und Rock-Abstraktionen. Ein klassisches Subversions(trauer)spiel, Thema: der Avantgardist im Mainstream (»Er hat jetzt eine Mainstream-Platte gemacht, aber eigentlich ist er doch Avantgarde geblieben«), wird allerdings abgesetzt. »Bad Timing« dreht das Verhältnis um: Man ist nicht beunruhigt, weil es einen dunklen Grund gibt, man ist es, weil da nichts ist. Eine Tiefe/Oberfläche-Dichotomie wird suspendiert, Avantgarde ohne Avantgarde. Das gleiche gilt auch für deren Rückseite: »Bad Timing« ist Retro ohne Retro. Es scheint, als habe er musikalische Sprachen, die sehr stark mit Interferenzen, Differenztönen, Klangüberlagerungen arbeiten, also: Minimalismus (Tony Conrad, Phil Niblock) und Improv (AMM, Bailey) als Technik übernommen. Diese Techniken werden konzeptionell eingesetzt, etwa, indem er Brüche haargenau timet oder in eine Gitarrenfigur langsam und unmerklich die anderen Instrumentalstimmen einflechtet. Eine Arbeit, die weniger drastisch als die von Gastr Del Sol und ein wenig präziser als die von Tortoise ist. Der ganze Rest geht auf das Konto von John Fahey. Das Schöne an dieser Aufnahme ist, daß sie uns eine intellektualistische Spiralisierung erspart: sie praktiziert keine Subversion der Subversion. O'Rourke beherrscht das Spiel mit den Meta-Ebenen ziemlich perfekt. So perfekt, daß er einer Hierarchisierung, eine Oben/Unten-, E-/U-Unterscheidung nicht über die (Meta-)Hintertür wieder Einlaß gewährt. Man kann in diesen perlenden, funkelnden Harmonien schwelgen (einfach so), man kann sich aber auch um Kopf und Kragen schreiben (ähem!).

Stellen Sie sich abschließend folgendes Szenario vor: irgendein kleiner Programm-Plattenladen. Konsument: »Wie ist denn die neue Jim O'Rourke?« Beschäftigter Verkäufer: »Schön. Sehr schön...« (Der Konsument schiebt das Geld über den Tresen und erhält dafür den Tonträger.) »...vielleicht zu schön.« Sehen Sie, und dann ist es schon zu spät.

Felix Klopotek

BOOTSY COLLINS
Fresh Outta »P«
University
Wea

Das Gesamtkunstwerk Bootsy Collins, der wicked Outfit-Star, der blubbernde Basser, das Feuer unter James Brown, das Schwestergestirn von George Clinton jetzt mit »more Disco« und ausgerechnet Fantastischen-Vier-Anteilen.

»Fresh Outta ›P‹ University« besitzt zwar durch Bootsy den äußerlichen Glam-Funky-Glimmer, was drinnen ist, hat allerdings mehr mit seiner eigenen, unglamourösen Erklärung von Funk zu tun: unfreiwillig arm zu sein. Zu viele mit zu wenig Platz, wo Klaustrophobisches in das noch Wildere, Lautere, Schrillere wächst, wie zum Beispiel E-Gitarre oder Rap. Und weil der Mann eine Mission hat und sich dafür fit halten will (immerhin ist einer seiner großen Co-Hits schon von 1970 »Sex Machine«), hat er sich diesmal Rap angehört. Das führt dann zu einem MC-Line-up von MC Lyte über Ono, D. Meka zu Thomas D und Smudo. Und »Home-of-da-Freaks« mit den Stuttgartern ist lange nicht das schlechteste Stück auf dem Album.

Wenn man das ganze Bild abschaltet und sich auf die Details konzentriert, ist »Fresh Outta ›P‹ University« ein geiles Album, das wirre, vielschichtige und interdisziplinäre Musik-Umfelder zusammensetzt. Das ist allerdings ein ziemlich unkommunikativer Akt, weil dazu Kopfhörer oder Alleinsein zwingend sind. Hört man Bootsy Collins' neues Album in Gesellschaft, fällt es schwer, nicht permanent zu denken, was denn der Disco-Scheiß soll. Genauso oft fängt einen dann doch wieder ein Detail ein, etwa eine hysterisch überdrehte Rick-James-Stimme oder das Glaubensbekenntnis des P-Funkers: »Penetration (In Funk We Trust)«. Überhaupt hat natürlich Bootsy Collins ganz entscheidend am Alienation-Diskurs mitgewirkt, nicht nur als Träger der spacigsten Tracht, sondern auch durch das Codierungsproblem seiner Musik. Auch hier will so recht keine Codierung gelingen, wie oft man das Album auch hört. Bootsy Collins tut niemand den Gefallen, am Ende doch wieder alles in ein harmonisches Schema zu switchen, die Bässe den rennenden Sound einfangen oder eine versöhnende Stimme über den Kopf streichen zu lassen. Das ist raw, spacig und funky.

Es wäre schön zu sehen, was es mit dem Leben der Leute tut, die Bootsy Collins nicht abends, sondern zum Aufstehen hören. Vielleicht die beste Trainingsstrecke, um Mr. Collins' Mission, die Wiedervereinigung von Funkadelic, Bootsy's Rubber Band und Parliament zu forcieren. The return of the body snatchers: Mothership voraus!

Annette Weber

ROYAL TRUX
Singles Live Unreleased
Domino/RTD

Dizzy rumhängen, Schlampig- und Abgefucktheit zur Schau stellen. Aus dem Nebel des Jenseits Ahnungen eines entvölkerten, nur noch von James Luther Dickinson bewohnten Memphis abrufen, auf sie raufpissen, drei Monate im Wäschekorb liegen lassen, dann rausholen, mit billigem Deodorant einsprühen und einen Song daraus machen. Ohne die rhythmischen Unkoordinationen und melodischen Löcherigkeiten von Alex Chilton (höre »Waltz Across Texas«) wäre diese Musik nicht vorstellbar bzw. ungenießbar. Dazu natürlich jene Diversionen von Cool namens Verächtlichkeit und Nihilismus, die sie in New York fanden. Royal Trux haben es geschafft, wie nach ihrer letzten Platte zu erwarten war, mit fetter Abfindung aus dem Majorvertrag zu fliegen. Das hier ist eine 3-LP- bzw. 2-CD-Box, mit dem drin, was draufsteht.

Das letzte Opus war eine Art Programm-Album des Ekels, voll der wahnsinnigen Opulenz des Nicht-Goutierbaren. Wenn das Absicht war, wäre es der erhabenste Camouflage-Akt der Rockgeschichte: Den Arsch zeigen als Kunstwerk. Aber was sind Absicht und Kontingenz im Universum von Royal Trux mehr als kleinkarierte Fische? Neil Hagerty und Jennifer Herrema scheinen dort weitermachen zu wollen, wo sie bei Drag City aufgehört hatten, so interpretiere ich zumindest das hier versammelte Material, das wohl kaum umsonst auch einige Outtakes aus ihrem Meilenstein »Twin Infinitives« enthält. Sie selbst nennen es harmolodischen Rock'n'Roll: »Harmolodics describes a possibility of relationships. The social implications in the rock and roll we use to make our records describe rigid hierarchy attempting to sustain itself by defining the proper method of the expression of emotions so strangled that respect for this tyranny would almost be in order were it not for the fact that it endures because of the very mortification rock and roll denounces. We work with the possibilities in the relationship between fear and action.«

Konzept einer polyrhythmischen, auf gegeneinander in bestimmter Form isolierten Stimmen/Instrumenten beruhenden Kommunikation. Royal Trux sind die einzige Band, bei der das Projekt eines freien Rock und Rolls verheißungsvoll klingt, eben weil sie die »social implications« gebrauchen, und auch vergessene, da auf der zeitgenössischen Bildfläche nirgendwo Referenz erwiesene Retro-Figuren wie dem Swamp- oder Hippie-Rock heraufbeschwören: den Geruch von abgewetzten Wildlederjacken mit Fransen, Körpersäfte, Imaginationen unmittelbarer Erfahrungen, Begehren und Obsessionen. Beängstigend irgendwie, daß dies augenblicklich die einzige Formation auf der Höhe ihrer Zeit ist, die die antibürgerlichen Gehalte des Rock and Roll verarbeitet.

Hartwig Vens

MOGWAI
Mogwai Young Team
Chemikal Underground/EFA

Glasgow scheint die europäische Stadt zu sein, in der momentan die tollsten der traditionellen Gitarrenbands mit dem Gespür für das Heute zu entdecken sind. Da haust ein sich selbst befruchtender Haufen von genialen Emporkömmlingen (das Durchschnittsalter von Mogwai ist respektvolle 20 Jahre). Und zum x-ten Male richtet das Chemikal-Underground-Label alles so wunderbar ein: Heimat, Form, Recht und die Lorbeeren.

Also: Augen auf da draußen. England träumt schon das ganze Jahr. Kaum eine der zahllosen Singles von Mogwai war '97 nicht die tollste der

SPEX-Underground-Charts

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM DEZEMBER:

1. METALHEADZ: Metal Box *(Metalheadz/Groove Attack)*
2. JANET: The Velvet Rope *(Virgin)*
3. YABBY YOU: Jesus Dread *(Blood& Fire/Echo Beach)*
4. DIVERSE: Camp Skin Graft *(Skingraft/EFA)*
5. THE ENFORCERS: The Beginning Of The End (Reinforced/EFA)
6. MOGWAI: Mogwai Young Team *(Chemikal Undergound/EFA)*
7. 4 HERO: Earth Pioneers *(Talkin Loud/Motor)*
8. ROYAL TRUX: Singles Live Unreleased *(Domino/RTD)*
9. EVAN PARKER: Toward The Margins *(ECM)*
10. ROBERT WYATT: Shleep *(Hannibal/RTD)*
11. SWV: Release Some Tension *(RCA)*
12. MISSY ELLIOTT: Supa Dupa Fly *(Elektra/EastWest)*
13. THE MODERNIST: Opportunity Knox *(Harvest/EMI)*
14. CHICO BUARQUE: Chico Total (Motor)
15. SUBTLE TEASE: The Goings Of An Offer *(Ladomat 2000/RTD)*

DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM NOVEMBER BEI MUSIC WORKS, KÖLN

1. Diverse: Greensleeves-Sampler Vol. 16 *(LP; Greensleeves)*
2. Rakim: The 18th Letter *(LP; Universal)*
3. Rakim: New York *(12"; White Label)*
4. EPMD: Ritche Scale (12"; Def Jam)
5. The Truth: I'N I Deal Wid Roots *(LP; Good Times)*
6. Buccaneer: Plenty More Girls *(12"; Greensleeves)*
7. Jah Warior: Dub From The Heart *(LP; Jah Warrior)*
8. Gang Starr: Steez *(12"; White Label)*
9. Ultramagnetic MC's: B-Sides Companion *(LP; Next Plateau)*
10. Busta Rhymes: When Disaster Strikes *(LP; East West)*
11. Fat Joe Da Gangsta: Represent *(LP; Relativity)*
12. Brick City Kids: S/T *(12"; White Label)*
13. Starky Banton Meets Dub Organiser: Powers Youth *(LP; Fashion)*
14. Missy Elliott: Supa Dupa Fly *(LP; Elektra)*
15. Bill Laswell/Style Scott: Dub Meltdown *(LP; Word Sound)*

DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM NOVEMBER BEI RAVE UP, WIEN

1. Diverse: Dubnology Presents Darque Fonque *(Middle Earth)*
2. Plaid: Not For Threes *(Warp)*
3. Free Kitten: Sentimental Education *(Wiiija)*
4. Squarepusher: Burning Tree *(Warp)*
5. Animals On Wheels: Designs and Mistakes *(Ninja Tune)*
6. Jim O'Rourke: Bad Timing *(Drag City)*
7. Diverse: Betty Page – Jungle Girl *(QDK/Normal)*
8. Diverse: Dead & Gone *(Trikont)*
9. Will Oldham: Joya *(Domino)*
10. R.L. Burnside: Too Bad Jim *(Epitaph)*
11. Mäuse: Made In Japan *(Morbid)*
12. Sonic Youth: Slaapkamers Met Slagroom *(Sonic Youth Records)*
13. Luniz: Lunitik Muzik *(Noo Tribe Records/Virgin)*
14. King Kong: Kingdom Of Kong *(Drag City)*
15. Scorn: Whine *(KK Records)*

Woche bei den Weeklies. Kein Konzert nicht herausragend erfolgreich. Eins, bei dem ich selbst die Ehre hatte, anwesend zu sein, war ein Triumphzug sondergleichen. Noch vor dem ersten Stück Sprechchöre und nach dem letzten »standing ovations«. Die große Pose/Geste, mutig prollig. Untypisch für diese Art von Musik, deswegen so sympathisch. Denn Mogwais Prinzip ist Frechheit, Gegensätze und Show. Sie spielen instrumental, doch packen Mogwai auf ihre Portion Poesie immer wieder den Schlag Verzerrung, Störgeräusch, die große Geste drauf, gesellt sich ein breiiger Brokken My Bloody Valentine, ein Schuß Factory-Trägheit und Wissen um Dramaturgie, wie es sonst nur die klügeren Sonic-Youth-a-likes haben. Da, wo die Münchner Couch so schön zappeln, spielen Mogwai Piano und Stakkato, machen uns den Hubschrauber. Und: ganz, ganz laut gehört, kriegt man genau die Spezies euphorischer Schmetterlinge in den Bauch, die immer freigesetzt werden, wenn man ein Pop-Peak erreicht, ausgelöst durch die ganz speziellen Akkord-Folgen. Wahrscheinlich ist es genau das: epische Pop-Musik, die den P-Rock fulminant ausbremst.

Während der Countdown für die neue Tortoise eben gezündet wurde, zeigen Mogwai, was noch alles drin ist im Glockenspiel und vor allem der Gitarre. Genau rechtzeitig, oder eben zu spät: Hier ist sie, die beste Indie-Instrumental-Platte des Jahres, für Anhänger. Denn die brauchen entzückende Schönheit, Quietschen und den Mut zu verzerrten Gitarren/Gesichtern. Die wissen, die jungen.

Uwe Viehmann

GUITAR WOLF

Planet Of The Wolves

Matador/RTD

Das Äußere der Trash-Titanen ist bekannt: Man steht auf Hart-Alkohol, schwarzes ausgebeultes Leder und gepflegtes Haar. Ebenso wie Turbonegro, Gluecifer oder Man Or Astroman? pflegen Seji, Billy und Toru ihr beeindruckendes Image wie ihre Sammlung originaler Link-Wray-Singles. Ihr Vorgänger »Wolf Rock« und die umwerfenden Live-Konzerte katapultierten Guitar Wolf in die Major-League der japanischen Musikindustrie. Doch das Geld vom neuen, fast unglaublichen Sony-Deal wurde weder in ein teures Studio gesteckt, einem Producer/Engineer gezahlt noch in neue Instrumente investiert.

Statt dessen überwies man einen fünfstelligen Betrag an Regisseur Jim Mike McCarthy, Memphis/Tennessee. Der produzierte gleich zwei Clips für »Planet Of The Wolves«, um sich für Guitar Wolfs Auftritt in seinem Film »The Sore Losers« zu revanchieren. »Invader Ace« zeigt die besten Seiten des Juvenile-Delinquent-Sci-Fi-Sexploitation-Krachers, und »All Through The Night Buttobase!!« ist eine kleine Fortsetzung des in weiten Teilen großen Films (demnächst mehr darüber).

Der neue Weg führte Guitar Wolf in bislang unerreichte Höhen des Produktionsbudgets. 500 US-Dollars an Studiokosten reichten aus, um »Planet Of The Wolves« zum Trash-Album der Saison zu machen. Denn man postierte den Walkman/das Vierspur so geschickt in der Mitte des Raumes, daß erstmals in der Geschichte des Guitar-Wolf-Gesamtwerkes Stimmen, Instrumente und Songtitel klar und deutlich erkennbar werden. Niemals waren die 1-2-3-4-Intros deutlicher, nie klangen die Gitarren schärfer, nie wummerte das Schlagzeug heftiger. Diese Transparenz plus die geschickte Stückauswahl erweitert das thematische Spektrum der Männer aus Tokio: »Rumble« ist für Mr. Guitar – ohne freilich Link Wrays verborgene Bösheit zu erreichen. Wie auf der Bühne bestechen die Musiker hier durch die Deutlichkeit im Detail, und deshalb wird ihre »Rumble«-Version wohl zur Blaupause für Generationen aufstrebender Trash-Rocker werden.

Nachdem man bereits Jon Spencer und Alec Empire anfixen konnte, touren sie nun mit den Cramps durch die USA. Von Guitar Wolf lernen, heißt siegen lernen.

Rocco Clein

CHICO BUARQUE

Chico Total

Motor/PolyGram

Wollte ich jemandem seine Bossa-Cocktail-Klischeevorstellung von brasilianischer Popmusik gründlich durcheinander wirbeln, wären nur relativ wenige Stücke aus Chico Buarques Werk meine erste Wahl. Zu sehr lebt seine Musik von feinen Nuancen und geschickten Variationen traditioneller Stile wie Samba, Bossa Nova oder Marcha.

So liebte Mitte der Sechziger eine ganze Nation den jungen Sänger und Songwriter als Reinventor der klassischen Sambas, und eine unsinnig eingedeutschte Version seines ersten Hits wurde auch hier ein Erfolg für France Gall. Just als er sich 1968 mit seinem Theaterstück »Roda Viva« (dessen Handlung sich wie eine kafkaeske Version des Byrds-Songs »So You Want To Be A Rock'n'Roll Star« liest) befreien wollte, trafen ihn Konservativismusvorwürfe seitens der »Tropicalia«-Bewegung um Gilberto Gil und Caetano Veloso. Der gemeinsame Widerstand gegen die Zensur und eine wachsende gegenseitige Anerkennung sicherten Buarque aber letztendlich doch den Platz, den er als einer der bedeutendsten lebenden brasilianischen Songwriter und Poeten verdient.

Leider haben hier nur die wenigsten von seiner Kunst Notiz genommen, kaum jemand hat »Construçaõ« gehört, eine der 10 besten Platten aller Zeiten, kaum einer kennt seine Texte (und Romane), deren Klasse Bob Dylan selten erreicht hat. Insofern wurde es Zeit, daß man Buarques Werk zumindest in Form einer ordentlichen Kompilation dem deutschen Markt (leichter) zugänglich macht.

Die 25 Stücke der CD »Chico Total« bieten einen chronologischen Überblick über Buarques Karriere von 1966-1985, können aber nicht mehr als einen flüchtigen Einblick in sein Schaffen bieten. Einige tolle Stücke gehen fast in der Menge unter. Es lohnt sich, die CD ausschnittsweise zu genießen. Daß sie genossen werden sollte, steht außer Frage. Wer sich weiterhin dafür interessiert, was Songs leisten können, welchen Reichtum an Stimmungen, Geschichten und Gedanken sie ausdrücken können, wer nach den schönsten Melodien und interessantesten Texten (im Booklet dankenswerterweise übersetzt) sucht, wird »Chico Total« lieben.

Oliver Tepel

CHRISTOPH DE BABALON

If You're Into It, I'm Out Of It

DHR/NTT

Bis vor wenigen Jahren war Jan-Christoph Wolter alias Christoph de Babalon Sänger einer bemerkenswerten Krachband namens Säubrenner. Anfang der Neunziger hat er sich dann einen Amiga-Computer zugelegt. Mit Freunden und Gesinnungsgenossen rief er '93 die Firma Cross Fade Enter Tainment (CFET) ins Leben. Seitdem ist Hamburg um ein kleines, feines Elektronik-Label und einen vielversprechenden Underground-Produzenten reicher.

Das Feld, das de Babalon und CFET beackern, kann man getrost Hardcore nennen. Was das in diesem Fall genau bedeutet, ist auf der zweiten CFET-Compilation, »Land Speed Record«, zu hören: noisy Electro, funky Industrial, Speed Acid und Breakbeats. Alles, was recht ist und bratzt. Als Musiker hat de Babalon zwei Gesichter. Wer seine bisherigen Arbeiten kennt, weiß, daß er ein Meister der gebrochenen Rhythmen ist. Man höre nur die vor zwei Jahren auf CFET veröffentlichte Split-EP (mit dem nicht minder großartigen 303-Terroristen Paul Snowden) oder die für Digital Hardcore Recordings produzierte 12-Inch »Destroy Berlin!« (1996): De Babalons Tracks sind meistens schnell und verzerrt, sie zischeln fies und rollen hart. Kannst auch Nostep dazu sagen.

Die andere Seite de Babalons offenbart sich erst jetzt, auf seinem Debüt-Album »If You're Into It, I'm Out Of It«: Drei von elf Tracks, »Opium«, »Brilliance« und »High Life (Theme)«, sind keine Breakbeatbretter, sondern düster wa-

PLATINUM BREAKZ II

FEATURING: ADAM F, CODENAME JOHN, DIGITAL, DILLINJA, ED RUSH, HIDDEN AGENDA, J. MAJIK, LEMON D, OPTICAL, PESHAY, SCI-CLONE, SOURCE DIRECT

OUT NOW

FOR MORE INFORMATION WRITE TO: ELEKTROMOTOR HOLZDAMM 57 20099 HAMBURG

ElektroMotor

Motor Music on the Net! Check it Out! http://www.motor.de

Wasteland

mit Andreas Schiegl

Besser konnte der VÖ-Termin nicht gewählt sein: Nebelig trüber November, jede Menge einschlägiger Feiertage wie Allerheiligen, Allerseelen, Volkstrauertag und Totensonntag – die alljährliche Hochzeit, letalem Gedankengut nachzuhängen. Getreu dem Motto, »Trauermärsche gehören den Lebenden, die Toten wollen eh nur ihre ewige Ruh« stellte der österreichische Journalist und – nach eigener Aussage – Trauermarsch-Fetischist Fritz Ostermeier auf zwei CDs mit dem schönen Obertitel **»DEAD & GONE«** *(Trikont/Indigo)* seine allerliebsten finalen Abschiedsgesänge zusammen. Musik im Angesicht der Leichenstarre: Ein internationales Panoptikum ehrfurchtgebietender, swingender, gewaltiger bis endlos kläglicher Moll-Befindlichkeiten, dessen Spannweite sich von Field-Recordings aus Albanien, New Orleans, Ghana bis in die Steiermark, über Interpretationen von »Todesklassikern« (staatstragend: »Marche Funébre« von Chopin) bis hin zu vertrauten Gestalten wie Robert Wyatt, Tom Waits, Beasts of Bourbon, Lou Reed, Gary Floyd, Diamanda Galas oder Cassandra Wilson erstreckt. Stringent steht da der alte Wiener-Fiaker-Heuler »Stellt's meine Ross in Stall« neben »I Just Wanna Die« von den Geto Boys. Kein Widerspruch: Ostermeier geht es nicht um nekrophile Witzeleien oder die zwanghafte wertende Gegenüberstellung künstlerischer Todesaufarbeitung mit ethnologischen Todesriten (bevorzugt der christlichen Hemisphäre, schließlich ist der Tod nicht überall automatisch mit Trauerarbeit verknüpft), vielmehr stellt er dem großen Finale anhand der Spuren und Wesensveränderungen nach, die es bei den Hinterbliebenen hinterläßt. Nicht übertrieben sentimental, eher akribisch. Schließlich war und ist der Tod immer schon ein Skandal, wie Elias Canetti zu sagen pflegte.

Und was kommt vor dem Tod? Die Liebe. Mit Teil 3 der **»LOVE IS MY ONLY CRIME«**-Serie möchte das Münchner Veracity-Label *(EFA-Vertrieb)* dieses Kapitel schließen. Da Trennung mitunter schwer fällt (siehe oben), kommt der Abschied zweigeteilt. Während der zweite Sampler eher progressiv ausgerichtet ist (u.a. Teile der Hausmusik-Kollaps-Posse), versammelt Teil eins in bewährter Manier einschlägige Herzschmerz-Aktivisten wie Robert Forster, Epic Soundtracks oder Lorette Velvette. Große Gefühle galore. War auch nicht anders zu erwarten.

Zu den lautesten Vertretern der Noch-No-Name-Zunft auf »Love Is My Only Crime Vol. 3« gehören **CHIEF JOSEPH**. Deren titelloses Debüt-Minialbum *(Veracity/EFA)* nagt an dem Knochen, den die Stooges früher nicht tief genug vergraben konnten. Erstaunlich, normalerweise reagiere ich auf Alter-Wein-in-alten-Schläuchen-Geschichten eher allergisch, doch das hier verhält sich zur angloamerikanischen Rockhistorie analog wie die ganze aktuelle Supermodern/Sticksister-Kiste zu altem Homestead-Kram. Also reinhören.

Noch nicht ganz meine Geduldsschwelle überschritten haben **35007** bzw. – auf den Kopf gestellt – Loose aus Eindhoven. Die schreiben zwar »Into The Void We Travelled« seitlich aufs Cover *(Stickman/Indigo)*, möchten dies aber nicht als Albumtitel sondern als philosophische Betrachtung verstanden wissen (Hawkwind, ick hör dir trapsen). Schwimmen dazu in der gleichen Prog-Rock-Ursuppe wie Monster Magnet, in der sich leider manch x-minütige Psycho-Dröhn-Orgie als lauer Sturm im Wasserglas entpuppt. Aber das hat mich seit dem ersten MM-Liveauftritt an denen ebenfalls gestört.

Aufgeräumt kurz ist dagegen der zweite Longplayer von **THE KELLEY DEAL 6000**: Zwar sind auf »Boom! Boom! Boom!« *(Play it Again Sam/RTD)* die Breeders immer noch nicht ganz aus der Welt – vor allem wenn die Band recht bratzig-laut unterm zuckersüßen Pop-Überzug wird –, die wahren Winner-Songs finden sich jedoch in Form leise-verhaltener Nummern wie »Where Did The Home Team Go« oder »When He Calls Me Kitten«. Den Rest werden wir nächstes Jahr auf diversen Open-Air-Festivals landauf landab wiedertreffen können.

Die wohltemperierten Singer/Songwriter-Alben dieses Controls in der klassischen Tradition von Neil Young, John Hiatt bis Jayhawks liefert das Blue Rose-Label *(RTD-Vertrieb)* mit **MIKE GRIER** (»Shaken Not Stirred«) und **RICH HOPKINS & LUMINARIOS** (»The Glorious Sounds Of«) ab. Ersterer ist Eingeweihten vielleicht bekannt als Sänger der kanadischen The Hooblers, letzterer als einer der Protagonisten der vor Jahren florierenden Desert-Rock-Szene rund um Tucson/Arizona. Leicht irritiert bei Hopkins die Tatsache, daß (mal wieder) die Vergangenheit Note für Note in Form von MC5, Love und Electric Prunes bemüht werden muß, um ordentlich die Gläser vom Tresen zu rocken. Prinzipiell nichts dagegen, doch leider läßt hier der unseelige Parameter »solides Handwerk« jegliche wünschenswerte Distanz zum Original missen.

Ziemlich outstanding in einem Paralleluniversum von Leonard Cohen und Scott Walker kreist seit Jahren der Australier Peter Milton Walsh mit seiner Band **THE APARTMENTS**. Angesichts deren vierter Platte »Apart« *(Hot/RTD)* mit ihren üppig orchestrierten, sanft dahingleitenden Mollhämmern stellt sich die Frage, ob Schönheit unlösbar mit Ernsthaftigkeit verbunden sein muß. Spätestens nach dem upliftenden Schlußepos »Everything Is Given To Be Taken Away« sollte jedem klar sein: Für die Apartments senkt sich selbst der Konzertbühnenvorhang in Ehrfurcht.

Eine weitere Down-Under-Legende ist Hugo Race – man könnte glatt ein »verkannt« davorsetzen. Einst Bad-Seeds-Mitglied, dazwischen die erste eigene Band The Wreckery, ab 1989 schließlich als **HUGO RACE & THE TRUE SPIRIT** zugange. »Chemical Wedding« *(Glitterhouse/EFA)*, seine bislang achte Platte seit seinem Wechsel nach Europa, spiegelt das kosmopolitische, grenzenüberschreitende Verständnis wider, das jemanden erfassen muß, der seit Jahren im Inspirationsdreieck Berlin, Melbourne und Bologna hin und her jettet. Der typische sinstre australische Blues dient dabei nur noch als Ausgangs- und Bezugspunkt für eine Reise von Ambienthausen über Geräuschfolkcity nach Swampland und retour. Mit den gesammelten Reiseeindrücken ließe sich locker eine mehrstündige, äußerst unterhaltsame Dia-Show bestreiten.

Keine Sorgen wg. vorgetäuschter bzw. falschverstandener Authentizität muß man sich auch bei **P.W. LONG'S REELFOOT** machen. Im Gegensatz zu den (leider) verblichenen Mule aus Detroit, denen P.W. Long als Sänger und Gitarrist vorstand und die einige der schönsten Distorted-Blues-essen-Seele-auf-Selbstkasteiungen, zu denen Menschen im halbwegs angetrunkenen Zustand fähig sein können, hinterlassen haben, führt Long auf »We Didn't See You On Sunday« *(Touch & Go/EFA)* seine Delta-Blues-Obsession um einige entscheidende Mississippi-Flußmeilen weiter. Daß er dabei sein Publikum nicht dutzendweise in Misery and Sin ertränkt, ist der partiellen Up-Tempo-Begleitung durch einige Chicagoer Szenegrößen zu verdanken, die dieses Album nicht nur zu einem besonders schönen, sondern auch besonders empfehlenswerten machen.

Rührend verkorkste Kleinstadt-Worship-Dramen, die um so größer dort erscheinen, wo das Land besonders flach ist, finden sich auf »Wrong-Eyed Jesus!« *(Luaka Bop/WEA)*, dem Debüt von **JIM WHITE**. Ein Mann, der in seinem bisherigen Leben mit Modellstehen und Taxifahren über die Runden gekommen ist und ansonsten ziemlich düster-skurrile (Kurz-)Geschichten zum Besten gibt (siehe CD-Booklet). In Musik umgesetzt klingt das stellenweise wie mit einem Zehntonner über die Füße gefahren oder wie Tom Waits und Hazil Adkins in Begleitung der Muppets-Show-Band. Gehobenes Freak-Potential also – doch spätestens wenn lovely Victoria Williams auf »Angel-Land« zum himmlischen Duett einschwebt, muß sich keiner mehr seiner Tränen schämen.

Ein weiterer Freak-Bruder im Geiste ist **THE LONESOME ORGANIST**, im wirklichen Leben als Jeremy Jacobsen bei den Chicagoer Five Style in Lohn und Brot. »Collector Of Cactus Echo Bags« *(Thrill Jockey/EFA)* – eine Ansammlung eklektizistisch angehauchter LowFi-Orgel-Krach-Bumm-Miniaturen – ist ein besonders gelungenes Beispiel dafür, wie die Grenze der Wahrnehmung zwischen Realität und akustischer Projektion in Fließen geraten kann. Wer will und gute Laune hat, kann bei The Lonesome Organist die letzten 50 Jahre US-amerikanischer Musikgeschichte heraushören – von Hank Williams, Beach Boys, Meters, Devo, Bad Brains bis Wesley Willis und zurück. Für den Rest dürfte das als Idioten-Gehämmer auf der Bontempi-Orgel durchgehen. Entscheiden sie selbst – lieber Leser – welcher Gattung Musikliebher sie angehören möchten. Es lohnt sich so oder so.

Wer sich in letzter Zeit gefragt hat, was eigentlich aus Tortoise geworden ist, bekommt mit **ISOTOPE 217°** zwar keine Antwort, aber einen Hinweis darauf, wohin die Reise zukünftig gehen könnte. »The Unstable Molecule« *(Thrilljockey/New Beyond/EFA)* zeigt recht schön, wie unterschiedliche musikalische Sozialisierung sich als Produktivfaktor nutzen läßt. Neben den Tortoise-Altmitgliedern John Herndon und Dan Bitney sowie Neuzugang Jeff Parker loten hier weitere Größen der lokalen Chicagoer Avantgarde-Jazz-Szene die mannigfaltigen Möglichkeiten eines relativ offen gehaltenen Zusammenspiels der Kräfte aus in Kombination mit frei fließenden Lounge-Grooves und einem Abstraktionsverständnis, welches das Prinzip »Zufall« zum Stilelement erhoben hat. Zuletzt hatten wir das in ähnlicher Form beim heimischen Tied & Tickled Trio – bei Isotope 217° sind jedoch die Bezugspunkte zum musikalischen Ursprung noch stärker ausgeprägt. Nenn es Hypermodern-Jazz, elendige Muckermusik oder Kraut 2000 – die Schubladen stehen hier besonders weit offen, schließen läßt sich allerdings keine so richtig.

Keine besonderen Vorkommnisse dagegen bei Palace-Bruder **WILL OLDHAM** – außer, daß seine neueste LP diesmal zur Abwechslung seinen Familiennamen trägt. Mit »Joya« *(Domino/RTD)* fügt er dem Oldhamischen Universum weitere zwölf funkelnde Country-Blues-Meditationen hinzu, die im Gegensatz zum Vorgängeralbum »Arise Therefore« deutlich mehr together wirken. Fast erwecken sie den Anschein, als ob Oldham auf seine alten Tage innigen Seelenfrieden mit sich selbst geschlossen hätte – siehe Songs wie »I Am Still What I Meant To Be«. Eine Platte für ruhige Abende auf der Ofenbank bei einem Glas Rotwein.

Apropos Country: Daß deutschsprachige Countrymusik nicht unbedingt an Truck Stop und schnarchige Geschichten über Autobahn-Raststätten gekoppelt sein muß, belegt das Hamburger Quartett **FINK**. Das Schöne an deren Debüt »Vogelbeobachtung im Winter« *(XXS-Records/Indigo)* ist die Tatsache, daß hier keinen Moment der Eindruck entsteht, da hat jemand besonders sklavisch seine Plattensammlung von Roy Acuff bis Townes van Zandt verinnerlicht (auch wenn ein Kuckuck vom Cover ihres Debüts grüßt...). Vielmehr legen Fink eine ozeanüberspannende Seelenverwandtschaft zu ihren US-Pendants an den Tag, die den Lakonismus und die teils abgrundtiefe Skurrilität amerikanischer Countrysongs ohne größere Transmissionsverluste in unsere nicht unbedingt zu exaltierter Lebensfreude tendierende Landessprache umzusetzen versteht: »Am richtigen Ort zur richtigen Zeit ist es ja immer schon voll, bevor so ein Mensch. wie ich weiß, wo er überhaupt hingehen soll. Genau wie mein Lieblingsrestaurant, in dem ich noch nie einen Tisch bekam....« (»Der richtige Ort«). In diesem Sinne.

Wildstyle

mit Oliver von Felbert

SUV »Free Beat EP« *(Full Cycle 015)* All hail the Suv! Möge der Funk mit euch sein, wenn der 4th Disciple mit seinem vierseitigen Solo-Debüt liquid breaks gegen Sucker-DJs führt, die immer dasselbe spielen. »Everybody Plays The Same« und »Free By Four« lassen drei gerade sein und kommen mit 3/4 Beats, die neue Wege gehen, ohne den Floor auch nur eine Sekunde aus dem Auge zu lassen. »Output« und »Stand By On Stage« rollen im gewohnten Format am oberen Rand der Richterskala und machen Suv endgültig zu unserem vierten Mann in Bristol. People's Instinctive Travels In The Paths Of Rhythm.

DJ KRUST »Warhead/Check It Out« *(V 025)* Rollers Convention Pt. 2001: DJ Krust, wie er rollt und rollt und rollt. »Warhead«, auch bekannt als »der Steppa« (warum verstehe ich auch nicht), ist ein Monolith von einem Track. Einfacher (aber auch besser) geht's nimmer in diesem Style. Ebenfalls checken: »Check It Out«.

MAMA MYSTIQUE »Tremendous (DJ Krust Retouch Dope Style Mix)« *(Multiply)* Eigentlich hätte Krust schon längst mal einen HipHop-Track remixen müßen. Mit Mama Mystique trifft es eine JVC-F.O.R.C.E.-Produktion (remember »Strong Island«) auf Todd Terrys alter Dope-Beat-Adresse Freeze Records, die einen allerfeinst verschrammelten Krust-Rappelbeat verpaßt bekommt. Locker hüpfend und mit jeder Meng schräg geschnittener Störgeräusche versehen, dubbt er das Acapella extrem blunted und sparsam über den Beat, so daß es am Ende doch zu 99% purer Krust ist.

MAKAI/NICO »Omen (Ono Sendai Rmx)/ Overfiend« *(No U-Turn Black 2005)* Precision trifft No U-Turn in der Remixkammer: Ono Sendai reanimieren das »Omen«-Biest mit einer E-Funk-Infusion, die das Imperium endgültig in die Flucht schlägt und sich auch hinter Doc Scotts »Swarm« nicht verstecken muß. Auf der B-Seite gehen Makai mit »Overfiend« solo und nehmen den Faden, den Trace & Nico mit »Cells/Copies« gesponnen haben mit einem brandneuen Beat auf und spinnen ihn mit der gewohnten Hanoier Präzision bis in '98 hinein weiter.

KARMA »Karma 4 (Danny Breaks Vs. Ono Sendai – Static Travelling Remixes)« *(Groove Attack 034)* Doppelte Remix-Pressure aus den Häusern Droppin' Science und Precision. Danny Breaks droppt ruffen Space-Funk, der die Vibes (wie in »Vibraphon«) des Originals auf ein x-tra schroffes Breaks-Gerüst montiert: strictly for da breakdancers. Ono Sendai treiben währenddessen die mangalomanische Electro-Formel ihres »Omen«-Remixes auf den Höhepunkt: Musik für Raumgleiter mit dem extremst gefilterten Amen-Break ever.

DOM & MATRIX »The Vandal/ Foot Steps« *(Moving Shadow 117)* Noch hat der Krach im Hause Moving Shadow (das gesamte Label-Personal hat sich von Chef Rob Playford verabschiedet) keine Auswirkung auf den gewohnt hohen 12-Inch-Austoß. Mit Dom & Matrix erlebt das Zusammenspiel von (Ex-) No U-Turnern mit den Gebrüdern Optical & Matrix eine weitere, ausgesprochen sinnvolle Variation: verpaßt der straighte Matrix dem technischen Dom doch genau die Funkinfusion, die ich bei seinen Solostücken meist vermisse. Trotzdem natürlich standesgemäß dark und ein bißchen streberhaft. Ebenfalls womöglich bald am Start: ›Virus‹ das gemeinsame Label von Optical & Ed Rush, deren Zusammenarbeit auf dem Metalheadz-Boxset einiges verspricht...

TOP 10: DJ KABUKI (PRECISION, HANAU)

1. SCORPIO »Trouble« *(V)*
2. ONO SENDAI »Calm Under Pressure« *(Groove Attack Dubplate)*
3. DOM & OPTICAL »Quadrant 8 (Fierce & Optical Rmx)« *(Moving Shadow Dubplate)*
4. EINZELGÄNGER »TZrouble Funk« *(Precision Dubplate)*
5. KLUTE »Untitled« *(Certificate 18 Dubplate)*
6. ? »Jeep Beatz« *(Loot Dubplate)*
7. ONO SENDAI »Fallen Angels« *(Precision Dubplate)*
8. REPRAZENT »Hi Potent« *(Talikn Loud)*
9. KRUST »Warhead« *(V)*
10. FAT JOE & BIG PUNISHER »Deep Cover 97« *(White)*

B.O.R.G. »Garden Of Soundz/Reciever« *(Advanced Biosystems 001/Groove Attack)* **SYWARE** »Tekwar/Analogic« *(Advanced Biosystems 002/Groove Attack)* Neues Label nicht genau geklärter Herkunft, dessen 001 und 002 sich soundmäßg irgendwo zwischen Prototype und Pain/Valve positionieren. B.O.R.G. kommt mit zwei bösen Cyper-Steppern, die einer guten Acid-Line nicht abgeneigt sind. Besser weil funk-mutierter gefällt mir Syware: »Tekwar« ist halb Stepper, halb Roller und steht damit für eine äußerst rare Spezies, deren Erhalt ich einfach mal zur Chefsache erkläre. Und dann ist da noch das komplett sample-freie »Analogic« auf der B-Seite: analoger Electro-Funk der triple-fetten, selbstprogrammierten Sorte. Kommt wie Butter, Baby.

NEUTRIK »Psycho Flash/Code 2001« *(Case Invaders 005/ Groove Attack)* **AUDIO LIFE & DJ FEED** »C.E.T./Soundtrack« *(Case Invaders 006/Groove Attack)* Auch die Berliner Case Invaders steigern sich von Release zu Release. Als Neutrik morphen sich Dee'-Pulse und X-Plorer durch zwei straight steppende Post-Darkies, von denen ich besonders das grummel-funkige »Code 2001« empfehle.

»This is Speed Garage« steht in der Auslaufrille der Case 006. Tatsächlich ist vor allem »Soundtrack« ein ganz hervorragender musikalischer Electro-Groover, der ohne weiteres auf Metro erscheinen könnte.

L-X »I Go With You/In The Lab« *(Don-Q 013/Groove Attack)* Alex »Third Coming« Buchal ist zurück und feuert mit »I Go With You« eine Salve mikro-steppender Metal-Breaks ab, die mittlerweile so etwas wie sein Markenzeichen sind. »In The Lab« forscht dagegen x-tra tief im Reich der freien Beats und Breaks und dringt dabei in Regionen vor, die kein Producer zuvor gebootet hat.

AZ'REAL »Bubblin' Irie/One Loop« *(Gyration 010/Groove Attack)* Neuer Act auf Gyration der eine willkommende Alternative zum breitwandigen Darkstep bietet, der bisher den Sound des Frankfurter Labels gekennzeichnet hat. Während »Bubblin' Irie« als cool verschachtelter Post-Jumper durchrollt, geben die analogen Spitzen dem hektischen »One Loop« eine fast schon alberne Note.

bernde, Intro-artige Ambientstücke ohne Beats. An erster, sechster und zehnter Stelle plaziert, bereiten sie mit unheilvoller Ruhe auf den folgenden Sturm vor. Der Rest der Platte ist de Babalon in full effect. Drum & Noise, ein Sound und, wenn es sein muß, auch mal eine Bassline.

Das Durchschnittstempo mag zwar etwas niedriger sein als bei seinen bisherigen Veröffentlichungen. Aber das tut der Hardcore-Sache keinen Abbruch. Im Gegenteil: »What You Call A Life«, mit 130 bpm das langsamste Stück auf »If You're Into It, I'm Out Of It«, klingt wie das missing link zwischen No U-Turn und Panacea - der absoluter Kicker also. Obwohl er selten mehr als nur vier Spuren pro Track benötigt, wäre es nicht korrekt, de Babalon als Minimalisten zu bezeichnen. Dazu ist er zu quirlig, zu sehr Pedant, und die Beats zu verfrickelt. Mit Squarepusher und Konsorten hat das trotzdem nichts zu tun. Denn de Babalons Breaks wollen dir nicht den Hals brechen. Nur ein bißchen auf den Hinterkopf schlagen. Und das hat noch niemandem geschadet.

Michele d'Avantario

KING KONG

Kingdom Of Kong

Drag City/EFA

»There used to be life on Mars, now there's life on earth, what on earth happened to Mars?« Schon fünf LPs und noch immer weise. King Kong sind echt um keine Frage verlegen, wenn's darum geht, den Alltag mit ein bißchen Blödsinn aufzupäppeln. Sie haben da ihren ganz eigenen Stil gefunden; groovig und grummelnd und rhythmisch und bluesig und swingend und rockig – bepacken sie den Planeten Erde mit Energie.

Sie tanzen, wenn's schon nichts kostet, um hochstaplerische Monster herum, befördern allerlei Gruselspäßchen zutage und rühren alles zu einem riesigen »Funky Monkey«-Auflauf zusammen. In »Energy« tanken sie ihre Batterien auf, in »Floor, Door, I Don't Wanna Party Anymore« ist eher ein bißchen Katerstimmung angesagt, und in »Nature Of The Flow« fließt LebenLiebeLeiden zum Grooven schön aus der Lautsprecherbox. Und dann »Basketball« – ein wunderwunderschöner Popsong mit Orgel und Style-Council-haftem Intro, wo Amy Greenwood und Ethan Buckler abwechselnd singen.

Und doch: wie sie so klingen und singen, schwingt auch Verstimmen mit. Da hängt eine gehörige Portion Schwermut in King Kongs Seilen oder zumindest ein kopfschüttelndes Sich-Wundern über das, was so abgeht. Mit viel Liebe zum Detail wird Erdbewohner-Wahnsinn parodiert, und dabei äffen sie auch den Affen in sich (und in the outer world) nach. Für meinen Geschmack klingt das aber weder nervend noch nervaufreibend, sondern einfach nur angenehm gaga, so nach In-jedem-von-uns-steckt-ein-kleiner-King-Kong.

Kerstin Grether

DIVERSE

Future Sound Of Jazz 4

Compost/Public Propaganda

Auf den ersten Seiten von James Baldwins Roman »Another Country« aus dem Jahr 1962 stolpert Rufus Scott durchs nächtliche

TERMINE

HAMBURG:
6.12. CODE OF THE STREETS/TROUBLE ON VINYL @ Cubic mit DJ Kane, DJ Red, MC IC 3
6.12. IN THE KNOW @Tempelhof mit Kabuki, MC Glacius, MC Ronin
5.12. MOJO CLUB: 3-D mit Olski, Michael Sauer, Danielle

BREMEN:
27.12. JUNGLEMANIA @ Pier 2 mit Mampi Swift, Zinc, Probe, Pascal, MC Fats, MC Rage

BIELEFELD:
12.12. NEUROSURF mit Demi More, Paul MB, Tee

MINDEN:
25.12. PAYDAY @ FKK mit Demi More & Gästen

ESSEN:
5.12. IN THE KNOW @ Broadway mit Kabuki, MC Glacius, MC Ronin

KÖLN:
20.12. AIRBREAK @ Stadtgarten mit Olski, Miguel Ayala, Myer, MC Ronin
DRUM-KIT COLOGNE @ Kitt Club
5.12. X-Plorer, Original Aki, Ben Adler, MC Kingz
19.12. Case Invaders Night: Bleed, X-Plorer
26.12. Metro-Night mit Matrix, X-Plorer

BONN:
19.12. WICKED WAX @ Bubbles mit Rinc, Basic, Beatjunks

FRANKFURT:
BROKEN BEATS @ Nachtleben:
29.11. Kabuki, MC Glacius, MC Ronin
13.12. Kabuki, Miguel Ayala, MC Glacius, MC Ronin
20.12. Kabuki, Maiburg, MC Glacius, MC Ronin
27.12. Kabuki, MC Glacius, MC Ronin

MANNHEIM:
5.12. JUNGLE FEVER MASSIVE @ MS Connexion mit Brokie, Swift, Bassface Sascha, E.Decay, Tobi, Soulsurfer, Spellmaster, MC det, Skibadee, Soultrain
20.12. LOGICAL PROGRESSION @ MS Connexion mit LTJ Bukem, & MC Conrads, Blame, PHD, Tobi, Jonathan

DARMSTADT:
4.12. CODE OF THE STREETS /TROUBLE ON VINYL @ Kesselhaus mit DJ Kane, DJ Red, MC IC 3

STUTTGART:
32.12. Clima.X Institut mit Kabuki, MC Glacius, MC Ronin

WÜRZBURG:
12.12. Airport mit Miguel Ayala, MC Ronin

CH-ARAU:
5.12. CODE OF THE STREETS/TROUBLE ON VINYL @ Kiff mit DJ Kane, DJ Red, MC IC 3

CODE +49 Re-Markable Drum & Bass mit Tobestar, Bassface Sascha, Sunrise & Nomad, Apollo, Sebel, Sebel, MC Jamie White:
11.12. München, Electric Lounge
12.12. Saalbach, Rave & Snow
13.12. Berlin, Icon
18.12. Darmstadt, Kesselhaus
19.12. Hamburg, Mojo
20.12. Köln, Live Music Hall

New York. Ein begabter Jazz-Bläser, balancierend zwischen Drogen und Hoffnung, der auf der Bühne steht, seine Seele durchs Mundstück jagt und sie nicht mehr einfangen kann. Der letzte Abend auf der Bühne, eine Tonfolge ersetzt tausend Worte – einige Nächte, Drinks und Begegnungen später springt er in einer dunklen Nacht in den East River. Sag nie, du gehst den letzten Weg.

Jazz. Viele schwarz-weiße Bilder, unvergeßliche Musiker, die Geschichte der Geschichten. Da mag es eigentlich vermessen erscheinen, eine Platte »The Future Sound Of Jazz« zu nennen. Das Harlem von damals ist verdammt weit weg. Und was heißt schon Zukunft bei einer Musik, der es immer um den Moment, die Improvisation ging? Heute besuchen nette Leute eine nette Bar, um ein nettes Bier zu trinken, in der ein netter Musiker netten Jazz spielt und das gleiche Bier trinkt. The future is bright. Die Zukunft leuchtet orange, nicht schwarz-weiß. Trotzdem oder genau deshalb trägt diese Platte diesen Titel. Zwar gibt es auch auf der vierten Ausgabe einige Stücke, die sich in glattem, ach-so-selbst-vergessenem Improvisationsgeklimper verlieren und den Werbeagenturen von Southern Comfort, Philip Morris und diversen Biermarken kreative Schübe besorgen. Doch was sich daneben abspielt, ist vielleicht nicht die Zukunft, aber zumindest der Moment.

As One, die Kölner Karma, Richard Dorfmeisters Nebenprojekt Tosca, Nautilus, A Forest Mighty Black, Juryman, Reflection aus Japan, le francais Alex Gopher und andere mehr machen hier Musik, die sich auf einer Cocktail-Party spielen läßt und doch aus diesem Rahmen fällt. Feine Tracks, die nicht gleich verzweifelt das Leben aufs Spiel setzen, sondern subversiv Fröhlichkeit und Melancholie verbinden. Was, wann, wie und wo passiert, ist nicht zu bestimmen, hängt vom Moment ab. Willkommen also in den Neunzigern. Willkommen zu Hause. Egal, ob das nun Jazz ist oder bloß ein Begriff, der die letzte Brücke zwischen Schubladen wie Dub, TripHop, Electronica und Drum'n'Bass bildet. Sag einfach, du freust dich auf den nächsten Weg.

Philipp Anz

YABBY YOU

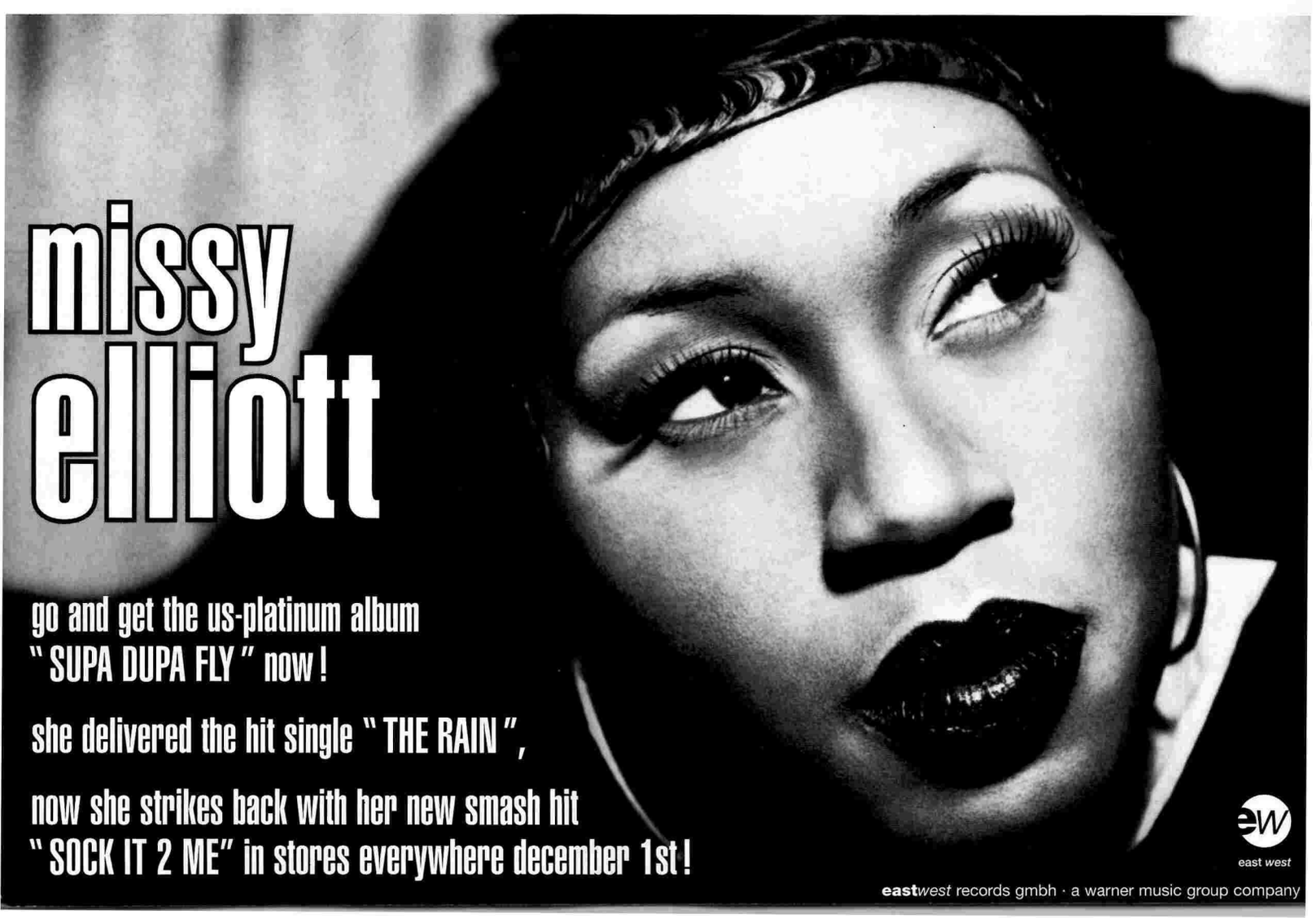
Jesus Dread 1972-77

Blood & Fire/Indigo

Wer Yabby You würdigen will, hat es nicht leicht: Dieser Mann – eben der Yabby U, Vivian Jackson, Leadsänger der Prophets, der King Tubby zu einigen seiner schärfsten Dubs angestiftet hat – läßt sich nicht mit geschmackvoll kolorierten Anekdoten, mit dem einen klassischen Album oder mit einem spektakulären »leading sound« in Erinnerung rufen. Er entzieht sich jeder Präsentation, die etwas anderes vorzeigen wollte als eben seine Musik. Was sich erzählen läßt, ist am Ende nur dies: Anfang der 70er Jahre, als ein Produzent ohne eigenes Studio, ohne finanziellen Hintergrund, war Yabby You darauf angewiesen, eingeführte Musiker wie Horsemouth Wallace, Aston Barrett und dann deren Schüler Sly & Robbie, oder eben auch einen King Tubby dahin zu bringen, daß sie mit ihm ins Studio gingen, ohne erst noch zu überlegen, ob dieses Stück ein Hit würde, ob jener von Yabby You mitgebrachte Nachwuchssänger oder -toaster das nächste Ding sein könnte. Es durfte nichts zu rütteln geben am Ansatz, der Absicht, der Grundhaltung dieses Mannes – es war einfach eine Musik, die gemacht werden mußte. Diese Überzeugungsarbeit ist Yabby You stets gelungen, zum Glück: Denn bis heute hat seine Musik nichts an Kraft, Tiefe, Kompromißlosigkeit verloren.

So zeigt sich, daß eine Werkschau über gleich vier Alben allein für die sechs Jahre von 1972 bis 1977 rein gar nichts Angeberisches, Auftrumpfendes oder eben Erbsenzählerisches hat, sondern einfach die einzige Möglichkeit bildet, Yabby You die angemessene Ehre zu erweisen. »Jesus Dread« ist eine tiefe Verneigung vor seinem Werk in 47 Stücken, sehr sorgsam ausgewählt, gereiht und kommentiert von Noel Hawks, zuerst für Steve Barkers Sendung »On The Wire« bestimmt, dann aber in Zusammenarbeit mit Steve Barrow für Blood & Fire übernommen. Dies ist nicht einfach eine Ergänzung zu bisherigen Yabby-You-Veröffentlichungen (sei es »Chant Down Babylon Kingdom« auf der Vokalspur, seien es »Prophecy In Dub« oder ein anderes Dub-Album der »Time To Remember«-Serie). Denn die ganze Energie Yabby Yous offenbart sich vielleicht erst in dieser Ballung über rund zweieinhalb Stunden von Klassikern, ergänzt um rare und unveröffentlichte Stücke: Es ist nicht eine Compilation für Eingefleischte, nicht einfach eine willkommene Ergänzung des Spektrums. So wurde ich gleich beim ersten Hören von dem Gefühl überrumpelt: Ich höre hier den Kern – ich höre die Konzentration aller »conscious sounds«, ich höre alle Tiefe, alle Ursprünge von Roots-Verständnis gebündelt in einem Punkt. – Und dabei hatte ich doch an einen solchen Kulminations-Punkt wohlweislich nicht geglaubt, ich dachte doch, nur als Reggae-Neueinsteiger könnte man meinen, einmal mit einer einzigen Sammlung das Vorzeigestück, die Ballung all dessen in der Hand zu halten (nennt man ein Album von Lee Perry, fallen einem die Abyssinians ein, man wägt ab gegen Culture, stellt fest, daß man Prince Far I noch nicht bedacht hat, bringt die Congos ins Spiel etc.).

Nun aber höre ich: Musik, die immer schon dagewesen zu sein scheint. Musik, die ich lange kenne, und doch habe ich nicht wahrgenommen, daß hinter jedem dieser Stücke Yabby You steckt. »Warn The Nation« und »Love Thy Neighbour« von den Prophets, »Gwan An' Lef Me« von Trinity, »Yabby Youth« von Big Youth – jeder kennt diese Meisterwerke, wenn auch vielleicht ohne es zu wissen. Oder eins meiner Lieblingsriddims, das hier – wie zahlreiche andere Riddims auch – in seinen sämtlichen Erscheinungsformen vorgeführt wird, nämlich »King Pharaoh's Plague«: Das verzwirbelt-rasende Intro aus Gitarre und Orgel wird von einem strengfedernden Baß weggedrückt, der – so scheint es zuerst – nichts links und rechts von sich gel-



ten lassen wird, aber dann gibt er ganz überraschend doch dem Gesang Raum. Und wenn die Prophets ihre Plagen-Klage, die dir bis ans Lebensende durch den Kopf geistern wird, abgeschlossen haben, rollt der Baß doch weiter, zieht wie ein Magnet DJ Trinity an, der an Tommy McCook weitergibt (überhaupt werden mir dessen Roots-Instrumentals der Siebziger immer lieber), King Tubby pfeffert dir die Ohren noch mit einer Extra-Version, aber nicht genug, noch nicht: Zum Abschluß gibt Trinity eine weitere Kür, wo er entlang des scharfen Bläsersatzes toastet, eben dieses Einschraub-Motivs, das dir nun schon zehn Minuten lang im Ohr hängt – und der Baß ist noch immer da, unumstößlich, groß: Du wirst das nicht mehr vergessen. Glaub mir. Ganz einfach. So ist es.
Marcel Beyer

THE FALL
Levitate
Artful/RTD

Wenn jemand 20 Jahre dabei ist – also die Rolling Stones in den frühen 80er Jahren –dann lassen sich neue Platten nicht mehr als neue Platten hören und sind auch nie so, sondern immer als Folge einer vorausgesetzten Serie gemeint. Anders bei The Fall, die immer noch das oder etwas repräsentieren, das trotz aller Mesalliancen mit Mainstream und Moden nie wirklich zugelassen war, nie das große Wort führte.

Punk-Rock, Psychobilly, Rap, Rave, Acid und nun Drum'n'Bass waren (und sind) musikalische Gesprächspartner für Mark E. Smith und seine Bande – und dennoch blieb ihre Position diesen durchaus begehrten Bewegungen gegenüber immer die derjenigen, die vom ersten Schuppen der Stadt abgewiesen eine trotzige und ruppige Parallel-Veranstaltung nebenan organisierten. The Fall kombinieren noch immer Reste bäurischer Sturheit mit der bitteren Entspanntheit post-industrieller Arbeitslosigkeit. Ein seltsam formelhafter und dann abgebremster Jungle-Break führt ebenso erfolgreich in die neue Version ihres virtuos auf der Stelle tretenden Renitenz-Geschnarres ein wie andere Beats zu anderen Zeiten. Die Cover-Version von Hank Mizells Ur-Psychobilly »Jungle Rock« versöhnt fast zu programmatisch und anspielungsreich im Titel die Konstante und die jeweilige Variable von The Fall.

Schlagzeug und Bass sind tatsächlich – Karl Burns und Steve Hanley – seit den ersten Tagen dabei, wie die Stimme. Den Rest machen wieder die wechselnden, von außen Inspirationen einflößenden interessanten Personen, diesmal vor allem Julia Nagle als sechsfache Co-Autorin. Doch anders als Labelwechsel und das massive Auftreten mit einer wenigstens in begrenzter Auflage beigefügten Bonus-CD vermuten lassen, strunzt diese Platte nicht mit der Vorstellung eines neuen Modells von The Fall. Beeindruckend ist eher, wie mit redlicher Zähigkeit die schon bestehenden fortgeführt und ergänzt werden. Doch da man so fest in seinem knorrigen Kontinuum wurzelt, kann man sich den Luxus leisten, einen wenig prägnanten und diskontinuierlichen Gesamtaufbau zuzulassen, der vom durch manuell imitierte Breakbeats aufgeputschten Hörer schon mal verlangen kan, sich durch Satie-eske Interludes durchzuhören. Der wesentliche Gedanke von The Fall/M.E. Smith, daß die Formen und Formeln populärer Musik auf einer Pre-Production-Ebene bedeutsam sind und Geltung haben, die technischen Produktionsstandards dagegen bekämpft und mißachtet gehören, wird auf »Levitate« überdeutlich bis drängend. Es gibt eine Extra-Studio-Realität der Pop-Form, egal ob sie eine Computer- oder manuelle Form ist, die sich gegen ihre Normierug durch Studio-Standards durchsetzen muß. So Smith, der Produzent, immer wieder.
Diedrich Diederichsen

SPICE GIRLS
Spiceworld
Virgin

Während manche Band glaubt, größer als Jesus Christus zu sein, möchten die Spice Girls einmal so bekannt werden wie das Haushaltsmittel Ajax. Ist ja bald so weit. Doch die Fünf aus dem Individuen-Setzkasten sind erst bei Stufe »biggest band in the world«.

Im letzten Jahr katapultierten sie eine zukkerfreie, fettarme, aber nicht unverträgliche Version von »Girl Power« in die Charts der Welt, die Oasis zumindest umsatztechnisch das Maul stopfte. Die Spice Girls riefen den anderen Girls der Welt auf newlabourianisch zu: »Do it!« Die Männer fragten zurück: »Was denn?« Selten gelang es den fünf Charakteren, nicht nur als Teen-Stylevorbild zu agieren. »Bei uns gibt es zwei Konservative, eine Labour, eine Anarchistin und eine, die sich raushält.«

Dasselbe auf »Spiceworld«. Da wird ordentlich mit Mainstream gefreestylt. Alle Genres im schicksten Kommerzmantel. Das erste Stück »Spice Up Your Life« gilt als Motto – eine Lebenshilfe, auf die Bellini neidisch sein könnten. Danach zwei motownige Ballädchen, um dann mit »Saturday Night Diva« und dem Discostomper »Never Give Up On The Good Times« nahezulegen, was vor dem samstäglichen Ausgehen hörenswert ist. Und kurz vor Schluß die Missionshymne »Do it!« (»A sunny Girl Power dance anthem to females everywhere«, so die Plattenfirma.)

Die vermarktbare Definition von Girl Power 1997 schließt bei den Spice Girls auch die Liberalquatsch-Popaussage ein, daß Maggie Thatcher das erste Girlie gewesen sei, weil sie getan habe, was sie wollte. Es ist aber nicht weniger blairistisch als die gallaghersche Breitarschüberzeugung, einer der Erretter Englands zu sein. Das denken die Spice Girls zum Glück nicht. Ihr Größenwahn beschränkt sich auf die Durchsetzung des postfeministischen Paradieses. Gucci-Stiefel für alle!

Im letzten, swingigen, orcheströsen »The Lady Is A Vamp« machen Posh, Scary, Sporty, Ginger und Baby Spice nochmal klar, wer sie sein wollen: »She's a power girl in a nineties world and knows what to do.« Hier gibt es den dicksten, aber angstlosesten Kommerz und ein neues Giga-Popbeispiel, wie eine Group auf-

[Guerilla Hip Hop & Hi-Tec Dub]

Trumystic Sound System - Product Three (Trumystic)
2x12"/CD 00923-1/-2
Dr. Israel & friends will bring you Xtra-size HipHop, Hi-Tec Dub, Urban Jungle & Funk

Sensational - Loaded With Power (Word Sound)
LP/CD 01222-1/-2
Torture's (Ex- JUNGLE BROTHERS) Guerilla Hip Hop & Dub as a Blueprint for New Black Electronics

also available:
Spectre meets Torture -
On The Other Side (Black Hoodz)
10" 00562-6
***Dr Israel -** The Doctor (Black Hoodz)*
12" 00561-6

ON TOUR: Trumystic Soundsystem feat. Dr. Israel
***special guest: Sensational** (aka Torture)*

12.12.97	Aarau (CH) - Kiff	24.12.97	Venlo (NL) - OOC
13.12.97	Weikersheim - W 71	25.12.97	Ulm - Pufferbar
14.12.97	Hamburg - Markthalle	26.12.97	Freibug - Jazzhaus
16.12.97	Berlin - Knaack	27.12.97	La Chaux De Fonds (CH) - Bikini
17.12.97	Nürnberg - Desi	28.12.97	Thun (CH) - Café Mokka
18.12.97	Heidelberg - Schwimmbad	29.12.97	Frankfurt - Nachtleben
19.12.97	Zürich (CH) - Dynamo	30.12.97	Köln - Underground
20.12.97	Regensburg - Mälzerei	31.12.97	Dresden - Starclub
21.12.97	Innsbruck (A) - Utopia	02.01.98	München - Incognito
22.12.97	Stuttgart - Röhre	03.01.98	Enger - Forum

DIE GESTALTEN BERLIN

EFA http://www.efamedien.com

e:motion DANCE DEPARTMENT OF EFA

grund entfernter Parteiprogramm-Kompatibilität von einem »Außen« politisiert wird. Daß die fünf ein Wahlkampfthema waren, finden sie selbst beängstigend. »In welchem Zustand ist das Land, wenn im Parlament über die Spice Girls geredet wird!« fragte sich eins der Mädchen. Stimmt irgendwie. Wie gesagt, die Girls bleiben wie der Schuster bei seinem Leisten: der Kreation von anständigen Popwelten mit leckerem Größenwahn und performten Revolutionen. »Our plan is to spice up the world bigtime!«

Anne Philippi

THOMAS D

Solo

Four Music/Columbia

Obwohl Thomas Ds Album »Solo« heißt, sind die andern drei der Fanta4 mit dabei, neben Auftritten von den Lemonbabies über Nina Hagen bis zu den Ärzten und Thumb, den Prophets of the Rage, dem Plattenpapst Jöäk und Nils Bokelberg.

Das reicht nicht? Nein, »Solo« ist zusätzlich ein introvertiertes Album, eins, das die Leute nicht anschmiert, sondern ihnen die Wahrheit über den Mensch Thomas D erzählt. Über seine Ängste, über das, was ihn glücklich macht. Er nennt es das »Innerste für mein Publikum nach außen kehren« und verwechselt das dann irgendwie mit Coming-Out.

Wenn »Killesberg Baby« ein Coming-Out-Stück ist, dann steht zumindest meine Welt auf dem Kopf. Wie man sich harte Stuttgarter halt so vorstellt, wachen sie mit dickem Kopf auf, sehen die schönste Frau der Welt neben sich im Bett: Sofort wollen sie sie besitzen und beschützen. Dann schreiben sie zu allem Überfluß auch noch ganz widerwärtige Lieder darüber, wie sie Siegfried gleich, dem reichen Vater, dem Drachen, gegenübertreten und ihm sagen, daß die Tochter nun nicht mehr von seinem Scheckbuch, sondern vom eigenen Scheckbuch regiert und kontrolliert wird. »Deine Schecks zählen nichts, da wo ich sie hinbring'«, sagt der Erzähler mutig und gibt vorbildlich Beispiele über Grundlagen feministischer Epistemologie: Männliches Subjekt kommuniziert mit männlichem Subjekt, um Verfügungsgewalt, Kontrolle und Besitz über weibliches Objekt auszuhandeln.

Mann, Thomas D, rappe lieber vom Verlassenwerden und deinem bekifften, uneffizienten

DIVERSE

Brown Eyed Soul - The Sound Of East L.A. Vol. 1 – 3

Rhino/Edel

Los Angeles war immer Hollywood mit Schatten- und Kehrseiten. Erst in den letzten Jahren hat sich das geändert. Neue Ansätze lieferten Bücher wie »City of Quartz« oder »Waiting for the Sun« und sorgten für ein ungewohntes Bild der Stadt. Wie groß die Differenz sein kann, veranschaulicht auch ein Vergleich von Raymond Chandlers Philip-Marlowe-Romanen und den vier LA-Büchern von James Ellroy.

In der Folge der revidierten Geschichtsschreibung untersucht man auch das kulturelle Umfeld genauer. Und da kommt das Reissue-Label Rhino ins Spiel. Mit »Brown Eyed Soul – The Sound Of East L.A.« veröffentlichen sie drei CD-Compilations mit den lokalen Hits der mexikanisch-amerikanischen Einwohner. In den gewohnt detaillierten Linernotes beschränken sie sich aber völlig auf die Musik-Szene von den frühen 50er bis in die späten 70er Jahre. Sie demonstrieren die Bedeutung der Mexikaner als Musiker und Publikum. In der vitalen Rhythm'n'Blues-Szene wurden eigens Songs für diesen neuen Käuferkreis aufgenommen. Es war aber nicht nur die Musik, die dafür sorgte, daß Schwarze und Chicanos zusammenrückten.

Im August 1942 erschütterte der Sleepy-Lagoon-Fall die amerikanische Öffentlichkeit. Die Sleepy Lagoon war ein Sammelplatz von Bandenmitgliedern aus dem zum Kerngebiet von Los Angeles gehörenden William-Ranch-Bezirk. Dort wurde ein junger Mexikaner namens José Diaz totgeschlagen und mit einem Auto überfahren. Über die Ursache und den Verlauf der Tat gibt es in den Quellen sehr widersprüchliche Angaben. Angeblich hatte Diaz vorher auf einer Party jemanden von einer gegnerischen Gang beleidigt und wurde dann von siebzehn Mitgliedern in die Sleepy Lagoon geschafft. Die Partygäste behaupteten, man habe ihn einfach vor die Tür gesetzt.

Trotzdem wurden die siebzehn Latinos vor Gericht gestellt und bekamen ohne Urteil lebenslänglich, obwohl man ihnen nichts nachweisen konnte. Dieser rassistische Schauprozeß hatte die Gründung einer Bürgerrechtsgruppe, des »Sleepy Lagoon Defense Commitee«, zur Folge. (Das Komitee, das Gelder zur Verteidigung der verhafteten Chicanos auftreiben wollte, wurde später als kommunistische Deckorganisation denunziert.)

Bei ihrer Suche nach einer eigenen Identität fanden die »Pachukos«, wie man die mexikanisch-stämmigen Jugendlichen bezeichnete, Vorbilder bei den Schwarzen in Watts. Die Pachukos trugen »Zoot Suits«, die Cab Calloway im Cotton Club zum letzten Schrei machte. Zoot Suits waren Anzüge mit weiten, schmal zulaufenden und zumeist hochtaillierten Hosen, außergewöhnlich breit gepolsterten Schultern und breiten Revers; meist in Verbindung mit auffälligen Hosenträgern, grellbunten Seidenkrawatten und einer langen Uhrkette getragen. Die Krönung bestand aus einem breitrandigen runden Hut, der von einer Pfauenfeder geziert wurde.

Diese extravagante Mode war ein Angriff auf vorgegebene Rollenbilder, denn die männliche Anzugsmode sollte die Nüchternheit, Konformität und den Wertekonservatismus seiner Träger unterstreichen. Im März 1942 beschloß das »War Production Board«, daß der Wollanteil in Männeranzügen um 26% reduziert werden sollte. Von da an war es nicht nur unpatriotisch, sondern illegal, Zoot Suits zu tragen, und Regierungsbeamte in Südkalifornien sahen es als ihre Pflicht, Hispanios und schwarze Jugendliche zusammenzuschlagen. Die Soldaten von der Marine wollten dem nicht nachstehen, sie stellten Zoot-Suiters, zogen sie bis auf die Unterwäsche aus und ließen sie dann hilflos auf der Straße zurück.

Im Juni 1943 hatte die Sache sich dann entgültig zugespitzt, Hunderte von uniformierten Matrosen und Marineinfanteristen fielen in die Innenstadt von Los Angeles ein, bewaffnet mit Totschlägern und Baseballkeulen. Die Pachukos waren in der Minderheit, obwohl auch weibliche Gangs an diesem Kampf teilnahmen. Die eingesetzten Polizisten machten gemeinsame Sache mit den Soldaten; man hatte ihnen Stahlhelme aus dem ersten Weltkrieg gegeben und übergroße Schlagstöcke, die als »Nigger Knocker« bekannt waren. Ihre Dienstrevolver waren ihnen in der Einsatzzentrale abgenommen worden; die Führung befürchtet, daß sonst 38er in die Hände der Chicanos geraten könnten. Die Unruhen breiteten sich nach Osten aus durch Städte in Arizona und Texas, um dann Detroit, Philadelphia und New York zu erreichen. Unterdessen tanzte und sang Cab Calloway in einem Zoot Suit zur Unterhaltung der Soldaten in dem Film »Stormy Weather«.

Es war also mehr als nur Musik, was die afro-amerikanische und mexikanisch stämmige Bevölkerung von LA verband. Auf den Zusammenstellungen von Rhino findet man all die lokalen Größen und ihre Hits, die selten den Weg in die Charts schafften, aber bis heute im Barrio von East Los Angeles lebendig sind. Doch statt zu erwartender perkusiver Latino Floor-Shaker dominieren die Balladen, mit eleganten Arrangements und perfekten Vocals, mal als Doo-Wop, dann als 60er-Jahre-R&B und Soul, um schließlich in den Siebzigern die Rock- und Funk-Anleihen Note für Note heimzuzahlen. In den Autos auf dem Whittier Boulevard hörte man die Radiostation KRLA mit DJs wie Huggy Boy, Godfrey und Art Laboe, die nie müde wurden diese Songs zu spielen. Am Wochenende fuhren alle Fahrzeuge automatisch zum El Monte Legion Stadium, wo die beliebten Stars des Barrio ihre Show abzogen.

Die drei CDs sind nicht chronologisch, so daß jeder Teil süchtig nach den anderen macht und im Entfalten der ganzen zeitlichen Spanne zwei Dinge auch noch sehr gut veranschaulicht. Zum einen erkennt man, daß die Musikszene von Los Angeles und der Westküste nie so weiß war wie West-Coast-Jazz, Surf oder Acid-Rock und Psychedelia glauben machten. Zum anderen wird gezeigt, daß der Rock'n'Roll in den späten 50er Jahren nicht nur den Anfang einer Jugendkultur bedeutete, sondern auch den Tod und das Ende von lokalen Besonderheiten wie der intakten R&B-Szene von Los Angeles.

Robin Arroyo-Schneider

+ FDIO

Freunde der italienischen Oper

Aus dem Mythos zurück in die Wirklichkeit: Eine der innovativsten, verwirrendsten, exzessivsten Bands der Ex-DDR präsentiert ihr komplettes, bisher überwiegend nicht zugängliches Werk. FDIO und ihr charismatischer Sänger RJKKH — bis heute unerreicht!

Zwei CDs.
SF 153 & 154.

Beide im Schuber:
SF 155

++ SANDOW BORN

CD SF 156.
Zum 15jährigen Jubiläum der Untergrundlegende aus Cottbus ein neues Minialbum — nicht nur mit expressiv düsteren Klängen, sondern (fast) popartigen Sounds. Und: eine neue Version ihres Kulthits BORN IN THE GDR!

Auf Tournee: *27.11.97 Potsdam ➤ 28.11. Leipzig ➤ 29.11. Cottbus ➤ 5.12. Dresden ➤ 6.12. Lüttewitz ➤ 10.12. Erfurt ➤ 13.12. Zöblitz ➤ 19.12. Plauen ➤ 20.12. Annaberg ➤ (wird fortgesetzt)*

WHAT'S SO FUNNY ABOUT.. Label · Mailorder · Verlag

What's So Funny About .. GmbH · Schanzenstrasse 75 · 20357 Hamburg · FRG · Fon 040/439 55 18 · Fax 040/430 25 65
Vertrieb D: INDIGO/A: Ixthuluh/CH: RecRec. Mailorder-Gesamtkatalog kostenlos anfordern!

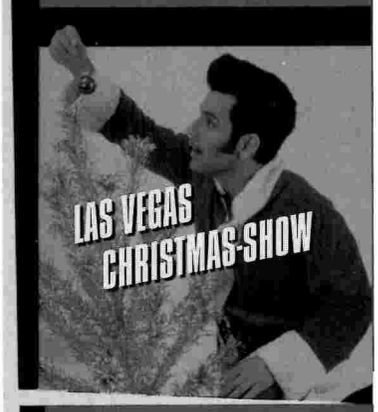
Konzertagentur Berthold Seliger

El Vez

The Memphis Mariachis &
The Lovely Elvettes

Merry Mex-Mas

3.12. **Neuss,** Further Hof
6.12. **Schorndorf,** Manufaktur
7.12. **Fulda,** Kulturkeller
8.12. **Köln,** Underground
12.12. **Bremen,** Moments
13.12. **Hamburg,** Große Freiheit
14.12. **Bielefeld,** Hechelei
19.12. **Potsdam,** Waschhaus
20.12. **Wuppertal,** Die Börse
21.12. **A-Wien,** Szene
22.12. **A-Salzburg,** Nonntal
23.12. **Mannheim,** Alte Feuerwache
24.12. **CH-Bern,** Reitschule
25.12. **Freiburg,** Jazzhaus
26.12. **A-Dornbirn,** Conrad-Sohm Club
27.12. **CH-Wil,** Remise
28.12. **CH-Luzern,** Konzerthaus Schüür
29.12. **Konstanz,** Kulturladen
30.12. **Ulm,** Wiley-Club
31.12. **München,** Muffathalle



Wow and Flutter

A New Sound Extravaganza with

Tortoise, Mouse On Mars
Long Fin Killie & Salaryman

5.12. **Köln,** Live Music Hall
7.12. **Schorndorf,** Manufaktur

...and in London, Rennes and Brussels...

in Vorbereitung:
Brenda Kahn, Euro Boys, David Thomas, Louis Tillet, Tortoise

Konzertagentur Berthold Seliger
Fax 0661 - 7 09 95
Internet: http://seliger.planetsound.com

Alter Ego »lo-oser«! Ganz alte Schule lernen wir da, daß es auch für Thomas D das goethische Dilemma der zwei Seelen in seiner Brust gibt, der Realist und der glückliche Loser. Aufgelöst wird das Ganze dann im Stück »Frisör«, wo Thomas D behauptet, eigentlich viel lieber wieder Frisör sein zu wollen und nicht Star sein zu müssen.

Abgesehen vom Lemonbabies-Ausfall ist das Album bis zu Stück 6 ganz hübsch arrangiert, aufgeräumt und mit wenig, aber überzeugenden Stilmitteln durchsetzt. Cooles Tempo, lässiger Flow. Zwar darke Melancholie mit einer zurückhaltenden Nina Hagen, aber trotzdem locker. Dann bricht irgendwie die unverarbeitete Jugend mit ihm durch, es kracht ein Crossover-, Rammstein-, Neubauten-Krach nach dem andern. Mit Nils Bokelberg macht er eine superschlechte »Sabotage«-Replike und überhaupt verliert das große Vorbild Beastie Boys offensichtlich nie seinen Einfluß. Aber vielleicht hab ich einfach das ganze Konzept nicht kapiert und Thomas D war schon mit seinem Wohnwagen unterwegs, und die einzigen, die er getroffen hat, mußten mit ihm singen.

Annette Weber

MOODYMAN

Silent Introduction
Planet E/Import

Nach diversen, von mir in diesem Heft mehrfach abgefeierten Einzeltracks (hier vertreten »I Can't Kick This Feeling«, »Misled« und »In Loving Memory«) ist dies die erste LP von Kenny Dixon Jr. alias Moodyman, erschienen auf Carl Craigs Label.

Doch alle sich rechtmäßig aufdrängenden Detroit-Assoziationen können getrost vergessen werden: Moodymans Blick auf Detroit kommt aus der Pappkisten-Perspektive, aus der der Unterprivilegierten und Arbeitslosen, Großmütterchen und Knastkumpels; Musik als Brot der Armen und Rheumadecke der Gichtgeplagten, und wohlgemerkt, wir reden hier über Deep House Music. Ich schäme mich nicht, Moodyman als den Robert Johnson seines Metiers zu bezeichnen, allein schon wegen der Referenzen, die er den früher verstorbenen Trinkern und Jazzmen entgegenbringt. Moodyman trägt seine einfach gestrickte Musik ausschließlich aus vorgefundenen Quellen zusammen und montiert so eine Darstellung schwarzer Musiken, in der BeBop und Disco ihre gegenseitige Beeinflussung erkennen können. Musik, die im Robert Wyatt'schen Sinne die Zukunft obsolet macht und in einem Kellerclub morgens um fünf erlebt werden sollte.

Hans Nieswandt

FAUNA FLASH

Aquarius
Compost/Public Propganda

An der Isar rollen die Beats im Drum & Bass manchmal anders als im Rest des Landes. Die musikalische Seite der Macht rulte hier deutlich länger als anderswo: Good looking looking good eben – um mal ein altes München-Klischee zu bemühen. Label-wise war Michael Reinboths Compost die erste Adresse, die sich um Drum & Bass bemühte (die eng assoziierte ›Electric Lounge‹ zählt mittlerweile zu den geschehendsten und beständigsten D&B-Clubs), und auch dort war der Approach anfangs eher fusion- und muso-orientiert.

Fauna Flash, der erste pure D&B-Act auf Compost startete dementsprechend »jazzy« und haute mich mit seinen ersten Stücken nicht gerade vom Hocker. Seitdem aber hat sich einiges getan: die Faunas stecken mittlerweile nicht mehr nur knietief in ihren Beats und Breaks, und die Mutation ihres Sounds von unfett jazzig zu bewußt trackig bekommt ihnen außerordentlich gut. Was umso mehr erstaunt, wenn man weiß, wer hier die Musik macht. Fauna Flash sind nie Raver oder B-Boys gewesen, und ihr Album heißt nicht zufällig »Aquarius«. Christian Prommer und Roland W. Appel sind Musiker (Drummer, um genau zu sein) und kommen eher wie Kruder-&-Dorfmeister-Typen rüber.

Muckertum und Schöngeisterei ist ihrer Musik dennoch fremd. Im Gegenteil: Fauna Flash sind der einzige D'n'B-Act außerhalb der Mannheim-Ära der Rollen will und Rollen kann. Während sich die Mehrheit der jüngeren Producer hierzulande abmüht, immer möglichst dark und vertrackt zu steppen, wissen Fauna Flash um die Funkiness und Eleganz eines deepen Rollers.

Unbestritten inspiriert von Roni Size und Lemon D, beherrschen sie die hohe Kunst des funky Schleifens, des kratzigen Vibraphons und des zersägten Pianos mittlerweile ganz famos. Dezent sperrig aber stets mit viel Feeling gefiltert und gechoppt, gesellt sich noch der eine oder andere Standbass und Two-Step-Beat hinzu. Abgerundet von einem jazzy Gem namens »T.H.E.O.« (das offensichtlich dem Münchener Rare-Groove-Doktor und Into-Something-Mitmacher Theo Thönnessen gewidmet ist) und zwei feinen Downbeat-Nummern.

Oliver von Felbert

BOYZ II MEN

Evolution
Motown/Polydor

Der Titel macht's schon deutlich: Boyz II Men melden sich nach zweijähriger Pause als entwickelte Persönlichkeiten zurück. Denn der Reifeprozeß, den das Quartett im Booklet auch in vier Statements zum Begriff »Evolution« thematisiert, hat aus der einstigen Sing-ins-Feld-Gruppe ein Ensemble von Bedenkenträgern gemacht. Das in den Songs angeschlagene Tempo bleibt bis auf eine Ausnahme einer verkehrsberuhigten Zone angepaßt.

In der taumeln die Sänger sinnierend und singend dahin: Jimmy Jam und Terry Lewis begleiten sie durch romantische »4 Seasons Of Loneliness«, Babyface öffnet ihnen die Pforte zum Märchenland, in dem das aus der Ferne verehrte »Girl In The Life Magazine« sich zauberhaft in die reale Lebensgefährtin verwandelt, Sean »Puffy« Combs führt sie hart »To The Limit« masochistischer Phantasien, wogegen Babyface mit »Song To Mama« auf die endgültige Versöhnung von Swing und Muttergenesungswerk setzt und die Boyz selbst sich »Dear God« herbeiproduzieren. Hmm, wer diesem oft wahnsinnigen, immer seltsamen »Walk On The Mild Side« mitgeht, hat am Ende einige der schönsten Klang- und Stimmungsbilder des aktuellen R&B beisammen.

Gerald Hündgen

COMMON

One Day It'll All Make Sense
Relativity/Sony

Wat hamwa für Blödsinn gemacht, zurück in den Tagen...

Echte Heads werden seine ersten beiden LPs schon kennen, mir als HipHop peripher Umkreisenden kreuzt Common mit dieser dritten das erstemal den Weg.

Im Vorfeld (sprich: bei der ›Source‹-Lektüre) weckte das Interesse dabei seine Connection zu De La Soul, Q-Tip, Lauryn Hill, The Roots, Erykah Badu und andere sprituell angenehme Zeitgenossen, zu denen Common (vormals Common Sense) unbedingt gerechnet werden kann. Sozial wie musikalisch ist sein Sound mehrere Generationen überspannend in einem Chicago-New-York-Jazz-Soul-und-Poetry-Kontinuum geerdet. Und so deep, korrekt und durchaus catchy die Quellen sind, aus denen seine Musik geschöpft wird, so seriös sein Vortrag, der erzählt vom beschwerlichen Weg des Lebens, von Kindheitserinnerungen, die nach Schweinekotellets duften, schmerzhaften Erfahrungen des Aufwachsens, Vaterwerden und all dem Jazz. (Seinen Vater ins Studio zu holen und ihn dabei eine gute Figur machen zu lassen, ist schon recht cool.)

Hat schon ziemlich den Charakter eines Poetry-Bändchens mit Musikbegleitung, die zwar manchmal durchaus slammen (mit De La Soul in »Getting Down At The Amphitheatre«) oder clubkompatibel sein kann (mit Chantay Savage in »Reminding Me (Of Sef)«), sich aber entsprechend seiner Moral, die Alte zu ehren und zu Wort kommen zu lassen, meist in gemütlichem Groove bewegt und zum Mitnicken einlädt.

Beileibe keine Revolution im HipHop, dafür ist »One Day...« zu strikt persönlich-introspektiv, was umgekehrt natürlich ihre eigentliche Qualität birgt.

Hans Nieswandt

ECHOBELLY

Lustra
Epic/Sony

Einiges deutete im Verlauf dieses Jahres auf das bevorstehende Ende von Echobellys Karriere hin. Der erwartete Erfolg der letzten Platte blieb aus, Streitigkeiten mit dem Label folgten, Konzerttermine wurden abgesagt, und für fast ein Jahr verschwand die Band völlig aus der Öffentlichkeit. Erst in diesem Sommer erschien eine Single auf einem neuen Label, und in den ersten Interviews seit langem erzählte Sonya Aurora Madan, daß sie eine schwere Krankheit durchzustehen hatte. Die Gerüchte um massive Unstimmigkeiten in der Band hielten sich trotzdem, und als die Bassistin Debbie Smith nach den Aufnahmen zu Lustra gefeuert wurde, war niemand allzu überrascht.

So standen die Zeichen gut für ein rezensentenfreundliches, zerrissenes und völlig unverkäufliches drittes Album. Allein, die Band zog es vor, auf weiten Strecken das bekannte Schema ihrer Ich-in-der-Welt-Jugendhymnen fortzusetzen, wenn auch diesmal nicht so unerträglich auf US-College-Radio-Format hinproduziert wie auf der letzten LP. Wie immer funk-

Reissues

mit Oliver Tepel

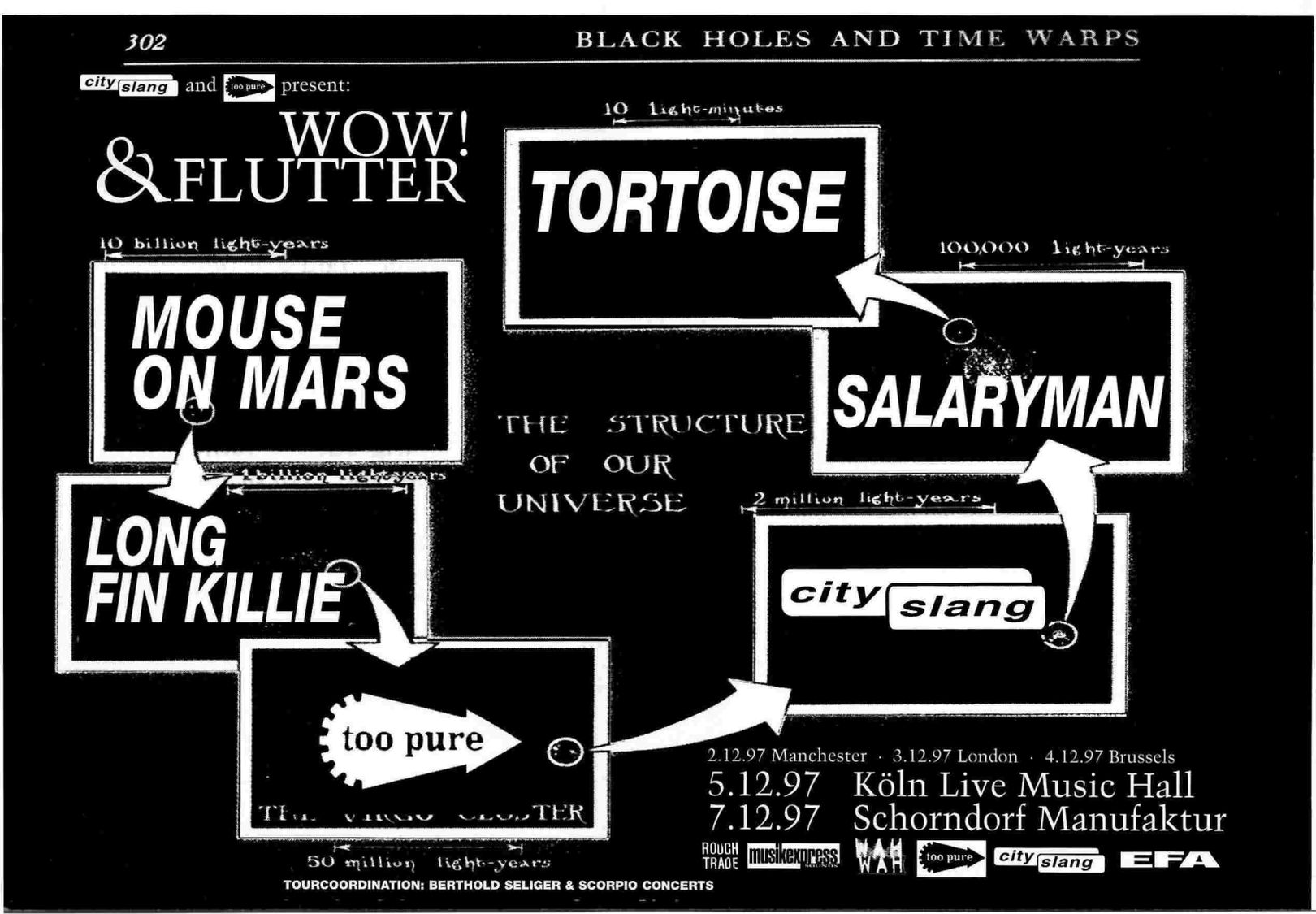
Eigentlich sind Punk-Compilations überflüssig. Selbst bei Anerkennung der Tatsachen, daß früher oder später alles in Archiven verwaltet wird und daß irgendwann Menschen nach praktischen Einführungskursen in auf diese Weise kaum vermittelbaren Dingen verlangen, scheitert die beste Auswahl der Stücke an rechtlichen oder finanziellen Gründen. Eine seltene Ausnahme stellt **»PUNK LEGENDS – THE AMERICAN ROOTS«** *(Jungle/EFA)* dar. Clinton Heylin verweist in seinem Begleittext zwar darauf, daß hier mehr die unmittelbaren Auswirkungen der Stooges als die Entwicklung des Velvet-Underground-Einflußbereichs dokumentiert werden, doch unter dieser Einschränkung bietet die CD einen guten Überblick über die Szene, welche zwischen 1972 und 1976 im ›Max's Kansas City‹ und später im ›CBGB's‹ mehr als nur wichtige Impulse für den britischen Punk lieferte, ohne jemals dessen kommerzielle Bedeutung zu erlangen. Dem Pop-Appeal der britischen Bands, das zeigt auch die Compilation, hatten nur wenige genug entgegenzusetzen. So war es hier nicht ganz so schwierig, ausgesprochen rare bis unveröffentlichte Stücke von den Stooges, New York Dolls, Richard Hell, Dead Boys, Ramones, Suicide und weiteren zu finden. Dabei handelt es sich häufig um bessere Versionen bekannter, beziehungsweise anderswo erhältlicher Stücke. Der perfekte Soundtrack zu Clinton Heylins Geschichte des frühen US-Punks: »From The Velvets To The Voidoids«.

Schier unglaubliche Musik befindet sich auf dem zweiten Punk-Reissue: **THE SLITS** »In the Beginning« *(Jungle/EFA)* besteht aus 15, zum Teil unveröffentlichten Liveaufnahmen aus beiden Phasen der Band. Acht Stücke ergänzen das spärliche Material aus der Zeit vor dem ersten (viel zu späten) Plattenvertrag 1979. Als sie im September '77 aufgenommen wurden, hatten die Slits bereits ein halbes Jahr Konzertroutine hinter sich. Dank der ungeschnittenen Ansagen zwischen den Stücken, beschreibt die Aufnahme eine Spannung zwischen der relativen Normalität eines Rock-Konzerts (»I can't hear myself, it's always the same...«) und dem Unstand, daß hier vier sehr junge Frauen noch nie gehörte Realitäten entwarfen (nach einem schrillen Schrei am Ende von »A Boring Life« fordert Ari mit Nachdruck: »Can't sing! I want to hear MYSELF!«). Ihre polternde, primitive, aber doch weit über die von Martha & The Vandellas, Laura Nyro, Yoko Ono und Gal Costa entdeckten Möglichkeiten hinaus reichende Revolution führte bei ihnen selbst zu Verfeinerungen: Der zweite Teil der CD dokumentiert diese Forschungsexpeditionen in Soul und Dub-Reggae-Welten zu unverbrauchten Rhythmen, deren Ästhetik live aber keinesfalls unspektakulärer war als die des Frühwerks. Noch erwähnt werden sollten die beiden Duette mit Nina Hagen und Neneh Cherry. Von hier aus führt die Spur zu einer ganzen Reihe vergessener Heldinnen: den Raincoats, Kleenex/LiLiPut über Ludus, Bush Tetras, Mania D/Malaria! bis zu den Marine Girls und Antena.

Das Resultat einer geglücken Spurensuche ist das Reissue des Gesamtwerks von **LIQUID LIQUID** *(Mo'Wax/Elektromotor)*. Das US-Quartett war zur richtigen Zeit am richtigen Ort: Gerade suchten die Überlebenden von No-New-York die Nähe zu Funk, Disco und der jungen Rap-Szene, die späten Contortions/James White hatten sich bereits in diese Richtung orientiert, als Liquid Liquid 1981 mit einer äußerst rhythmischen EP debütierten, auf der anstatt Gitarren Marimbas und sporadisch Pianoklänge über die reduzierten Drum-und-Bass-Patterns gelegt wurden. Der Gesang paßte zwar ins Wave-Klischee, aber die Musik groovte.

Das Opus der Band umfaßte lediglich drei EPs, welche, zusammen mit vier Live-Stücken, auf eine CD oder Doppel-LP passen. Der Wave-Club Dauerhit »Cavern« (die Grundlage für Grandmaster Flash & Melle Mels »White Lines«) könnte seinen zweiten Frühling erleben, da Liquid Liquids Reduktionismus heute wie eine Vorwegnahme aktueller Dance-Musik wirkt, ohne sich wirklich stilistisch irgendwo einfügen zu lassen. Die Riesen-Sensation ist diese tolle Platte nicht, Lizzy Mercier Descloux, die ehemaligen Labelmates ESG und (schon wieder) Bush Tetras, sowie britische Factory-Bands wie A Certain Ratio, Crispy Ambulance und Swamp Children arbeiteten an ähnlichen Verbindungen von Wave, Funk und karibischen, lateinamerikanischen oder brasilianischen Rhythmen. Dennoch schön, daß das enorme Hippness-Potential dieser tragfähigen Fusion wieder entdeckt wird.

Gut 25 Jahre früher eroberte der stilistisch perfekte Versuch des jungen Komponistenduos Leiber/Stoller, ein Teil der Black-Community zu sein, die Charts. Eine ihrer erfolgreichsten Interpreten waren **THE COASTERS**, deren Atlantic-Gesamtwerk unlängst bei Edel Contraire wiederveröffentlicht wurde. Unter den Hunderten von Compilations ist »The Best of the Coasters« *(Atlantic Japan/TIS)* die kompletteste und trotz Japan-CD-Status eigentlich ein Nice-Price Angebot. Der Covertext ist nur denjenigen zugänglich, die des Japanischen mächtig sind, dafür wurde alle 25 Songtexte abgedruckt. Und die zeigen Leiber/Stollers Freude am Black-Slang in Geschichten von bewundernswert gefährlichen Frauen, Knastrevolten und abstrusen Trotteln. Die Coasters, und ihre hier auch vertretenen Vorgänger The Robins, definierten die coolste Version des Rock'n'Roll-Band-Sounds der Fünfziger. Ein Soll!



CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!
CCS-TAPE
VHS
VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.
CCS-TAPE
CD
RECORD
Die 1. CD (Ausgangstonträger egal) ab DM 35,-
Jede Kopie von CD ab DM 5,-
Mehr als 10 CD's ab DM 3,80
Mehr als 50 CD's ab DM 2,90
Mehr als 100 CD's ab DM 2,50
Jeweils zzgl. CD-R(z.Zt. DM 14,-)
CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 2.185,-
1000 CD's DM 3.220,-
ab DAT(44,1), CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster, 4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox
zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen
CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

DIVERSE

Garage Punk Unknowns

Crypt/EFA

Was für ein Anblick: Nach tagelanger Suche standen die Tremors endlich vor dem geklauten Wagen ihres Managers. Die Karre war Schrott, und fast alle 500 Singles, die man einige Tage vorher gemeinsam vom Presswerk abgeholt hatte, lagen zerbrochen im Staub. Dabei hatten die Tremors die Aufnahme für ihre einzige Single doch verdient, denn sie war der Preis für den ersten Platz der »Battle Of The Bands« in ihrer Heimatstadt, Urbana/Ohio. Das war irgendwann im Juni 1967, jetzt steht »Wondering Why« mit seinen beiden ultra-verzerrten Gitarrenriffs, der stumpfen Orgelbegleitung und wimmerndem Geschrei vom Obskur-Label Catalina auf den Sammler-Suchlisten ganz oben.

Die Karriere der Motions aus North Babylon/NY endete nicht ganz so abrupt. Nach einigen Gigs als Schülerband backten die Jungs sogar mal die Shangri-Las, und man fuhr für einige Shows nach New York City. Dort wurde ihnen im Sommer '66 eine Studio-Session für den Major 20th Century Fox versprochen, allerdings unter zwei Bedingungen: Erstens sollte der Name in Mo-Shuns geändert und zweitens nur eigene Stücke aufgenommen werden. Denn nur so konnten die beiden Producer die Dollars für die musikalischen Rechte einstecken. Doch viel kam nicht dabei herum, »What Can I Say« entwickelte sich zum Flop. Die Mos-Shuns machten zwar weiter, doch Erwachsenwerden und familiäre Verantwortungen setzten den lukrativen Einkünften der Konzerte auf der Bowlingbahn ein Ende.

Auch die mittlerweile ergrauten Mitglieder der Big Beats werden den Sommer '66 nie vergessen. Zwei Jahre spielte das Quintett aus Grottoes/Virginia schon die beliebten British-Invasion-Sounds, doch erst zu diesem Zeitpunkt tourte man regelmäßig. So landeten sie in Myrtle Beach/South Carolina. Was sie nicht wußten: der Club befand sich in unmittelbarer Nähe zu einem Trainingscamp der Marines. Doch die Big Beats beantworteten die militärischen Hänseleien hinsichtlich ihrer Haarlänge auf ihre Weise: »Jedesmal haben wir die Scheiße aus ihren Arschlöchern getreten«, erinnert sich Bandleader Larry Deane.

Drei Geschichten von 43 Bands der protzigen »Garage Punk Unknowns«-4-LP-Box. In diesem Falle heißen sie King Beez, Primates oder 006, die Stücke tragen Titel wie »I Saw Her In A Mustang«, »Coffee, Tea Or Me« oder »Make Her Cry«, und sie sind nur ein Bruchteil Tausender weißer Teenagerbands, die Mitte der Sechziger überall in den USA aus dem Boden schossen. Alle spielten sie diesen extrem wilden Drei-Akkord-Tanz-Stoff für den Freitagabend in der Turnhalle, im Einkaufscenter oder Teen-Club.

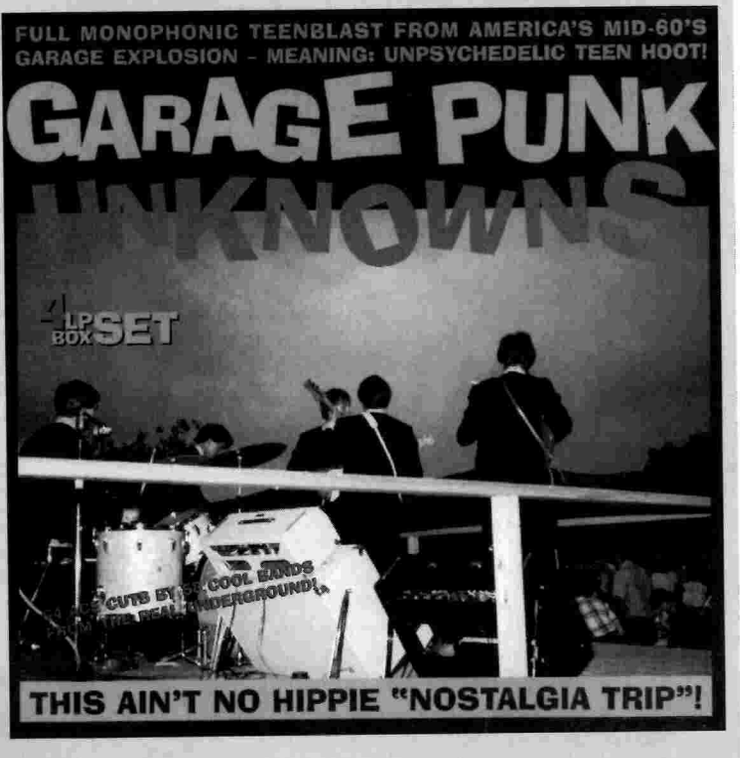
Mit dem Siegeszug der Hippies, psychedelischer Drogen und endloser Gitarrensoli Mitte 1967 verschwanden diese Teenage-Combos wieder. Der größte Spaß US-amerikanischer Unterhaltungskultur der mittleren Sechziger war vorbei. Nicht aber die Geschichtsschreibung des sogenannten Garage-, Teen- oder 6Ts-Punk.

Sammler werden die insgesamt 49 Stücke von den ersten sieben regulären »Garage Punk Unknowns«-LPs kennen, Nachzügler werden sich freuen. Die LPs sind längst aus den Läden oder Mailorderlisten verschwunden, der Informationsstand über die Bands ist enorm gestiegen – die Beschäftigung mit monophonen Teen-Dramen in zweieinhalb-Minuten reißt nicht ab. Über 10 Jahre nach dem großen Garage-Revival, das Bands wie die Fuzztones, Miracle Workers oder Chesterfield Kings bis nach Europa brachte und weltweit für die erste ernsthafte Beschäftigung mit dem US-Garage-Punk sorgte, graben sich Fanzinemacher und Labels wie Crypt, Sundazed oder Norton bis in die Wohnzimmer der beteiligten Musiker und bekommen Rechte, Stücke und Informationen.

So galten die »Garage Punk Unknowns« seit ihrem Start 1985 als kleiner Bruder der gewaltigen »Back From The Grave«-Serie, deren Erfolg auf den vier Säulen des korrekten Wiederveröffentlichens basiert: Erstens erhalten die Bands ihre Kohle. Zweitens wird versucht, Originalbänder, Acetates oder zumindest Singles in Topqualität als Vorlage zu nutzen. Drittens werden zu den Songs und Bands Fakten gesucht und gefunden. Und viertens erhalten die Sampler ein ordentliches Cover. Bei den »Garage Punk Unknowns« hingegen gab es zunächst nichts weiter als eine obskure Single auf einem winzigen US-Indie-Label. Das hat sich nun geändert, denn zu fast jeder Band konnten Crypt-Boß Tim Warren und seine detailversessenen Sammler-Freunde – allen voran Mike Markesich – eine Fülle von Fakten recherchieren und in vielen Fällen auch die Musiker lokalisieren.

Das ist nicht immer so. Z. B. bei der »Pebbles«-Reihe, mittlerweile auf 27 Folgen und 23 »Unterabteilungen«, den »Highs In The Mid-Sixties« herangewachsen. Von Anfang an war Herausgeber Greg Shaw, Gründer des ›Bomp‹-Magazins und des gleichnamigen Labels, die Sache nicht ganz geheuer: »Ich war mir nicht ganz sicher, was die Rechte der ›Pebbles‹ angeht. Also fragte ich diese Typen in Australien, die sie dort rausbrachten«, erzählte Shaw dem Magazin ›Goldmine‹ 1995. »Nach ein paar Jahren war das aber kein Problem mehr.« Warum auch: die australische Adresse von BFD war reine Fiktion, und auch auf den neueren Ausgaben fehlt eine korrekte Anschrift – das meint Shaw, wenn er sagt, es sei kein Problem mehr. Und so wird seine oft wiederholte Aussage, die Bands könnten ihm schreiben und ihr Geld fordern, zu purem Hohn.

Natürlich sind Bootlegs an sich nicht böse. Meistens werden sie von Liebhabern für Fans gepreßt. So tauchte vor kurzem die erste Supercharger-LP in den einschlägigen Mailorderlisten auf, als Bootleg mit Schmähungen auf Greg Lowery, einstigem Chef der Trash-Punks aus San Francisco und Inhaber von Radio X. Die einzige 500er Auflage des 92er Super-Albums war binnen Monaten vergriffen. Gerüchteweise hortet Lowery noch einige Kisten des Albums im Keller, um die Preise stabil zu halten. Doch das nur am Rande. Denn die Pebbles/Eva/Acid Visions-Connection verdient seit über 20 Jahren an den kleinen Garage-Bands einen Batzen Geld. So verkauften sich einige Pebbles-Ausgaben – so Shaw auf seiner ultra-aufwendigen Website – mehr als 30.000 mal! Und das ist für Burschen wie die Tremors fast so schlimm wie der Verlust ihrer 500 Singles.



Literatur: sämtliche Ausgaben der Fanzines ›Ugly Things‹, ›Lost & Found‹, ›Kicks‹ (eingestellt) und ›Show Me Blowout‹ (ebenso); neu dafür der ›Brown Paper Sack‹. Zu beziehen sind alle besprochenen Platten und Texte über Crypt-Records, Pf 30 42 92, 20325 Hamburg oder Soundflat, PF 10 03 82, Solingen.

Rocco Clein

tionieren ihre Smiths-verliebten Songs anfangs gut, um dann recht schnell langweilig zu werden. So wäre »Lustra« nichts als netter Durchschnitt, wären da nicht drei, vier Abweichungen vom Schema, wobei schon der Flirt mit Uptempo-60's-Pop-Klischees in der Vorabsingle »The World Is Flat« dazugezählt werden muß.

Daß ich die Band, welche nicht nur mir 1994 glaubhaft machte, es passiere seit langem nun wieder etwas Spannendes in Großbritannien, nicht unter »leider überbewertet« ablege, liegt weniger an Sonya Aurora Madans Vermögen, mir fast jeden naiv-pathetischen Inhalt ihrer Texte zu verkaufen, sondern mehr daran, daß sie aus dieser Begrenztheit zweimal ausbricht. Im Eröffnungstück »Bulldog Baby« und in »Bleed« erzählt die Musik von den Widerspüchen, die sie ansonsten oberflächlich verdeckt und findet hinter viel zu einfachen Antworten und billigen Posen eine Dramatik, die ihr mehr abverlangt als die Routine des Indie-Gitarrenpops. Älterwerden läßt sich nicht vermeiden, vielleicht beginnt hier die wahre Karriere einer interessanten Band.

Oliver Tepel

UNIVERSAL CONGRESS OF
Sparkling Fresh
Hazelwood

Der UCO wirkt frisch und erholt auf diesen Live-Aufnahmen alter und neuer Favourites. Es ist schön, daß Joe Baiza wieder singen kann, »I'm marginal, let's have some fun«. Auch wenn man die Rassisten, die ihn in Ost-Berlin verletzten, nicht ohne weiteres als Marginalisierte bezeichnen kann, würde so eine Utopie natürlich unter solchen Erlebnissen zerbrechen.

Gerade Joe Baiza tritt aber hier wieder als souveräner Gitarrist und Meister seiner selbsterfundenen Sprache auf, die bei den letzten UCO-Aufnahmen schon etwas in einen Kneipen-Jargon zu degenerieren drohte. Trotz dieser erfreulichen Entwicklung kann dieses Live-Album natürlich noch nicht die Frage beantworten, wie es mit dem Mann weitergegangen ist, dem man doch immerhin mal zugetraut hat, den abstrakten Rock zu erfinden (was dann andere gemacht haben). Man hört, er habe Saccharin Trust reformiert und den Job von Nels Cline als Mike-Watt-Gitarrist geerbt. Hier jedenfalls behindert ihn an einigen arg knatterfunkigen Stellen die Pub-Funkjazz-mäßige Normalität des UCO, wie sie ihm an anderen eine erhaben-amüsierte Entspanntheit als Barhokker unter den alten Gitarristenhintern schiebt.

Diedrich Diederichsen

LL COOL J
Phenomenon
Def Jam/Mercury

Vor zehn Jahren proklamierte der gerade volljährige James Todd Smith »I Need Love« und brachte sich mit dem schmalzig ausgerappten Bedürfnis nach Nähe, Verbindlichkeit und süßem Schmerz bei den wahren HipHop-Heads um die Credibility. Genauso brachte er sich in die vorderste Reihe der Spitzenverdiener. Es folgten Teen-Fame, der erste »MTV Unplugged«-Auftritt im HipHop, TV- und Filmengagements, Platinrekorde, zwei Grammys, Ständchen für den Präsidenten und vieles mehr. Nur die Freunde des alten, jungen LL Cool Js konnten zunächst nicht zurückgewonnen werden.

Mit seinem sechsten Album »Mr. Smith« hielt es LL Cool J wieder wahr/unten/auf der Straße. Die begleitenden Videos präsentierten den Gewaltgegner und karitativen Player in neuem, dunklem Gewand. Mit dem Nachfolger »Phenomenon« grätscht er leider wieder in den Graubereich zwischen Chart-Entry und Gossengunst. Folglich bietet das »Phenomenon« Scheiße wie Gold.

Zum ersten: Auf die Wiederbelebung der Kindsköpfe von New Edition im autobiographischen Lovers-Rap »Candy« hätte man, zumindest Brinkmann, gern verzichtet; getragenen R&B-Schmonz wie »Don't Be Late...« hört man, zumindest Mann, lieber von gestandenen Weibsbildern; und klerikale, tönende Vaterverklärung braucht nun wirklich keiner, egal ob man, Mann oder Frau, auch wenn es eigentlich vielmehr um einen »speziellen« (politisch unkorrekt: Behinderten) gehen mag.

Die anderen sieben Songs haben es dafür um so dicker hinter den Ohren: Der Titeltrack baut sich sein Programm mit einem Sample von Creative Sources »Who Is He And What Is He To You« zu einem zwingenden, treibenden Stück Selbstbehauptung aus; »Starsky & Hutch« muß man (...) auch ohne Busta Rhymes kontrastreiche Whoooo-Unterstützung, schon aufgrund des Titels lieben; »Another Dollar« besticht mit einem Mac-Rebenack-aka-Dr.-John-Sample; für »4, 3, 2, 1« holte sich Cool J nicht nur Cannibus und DMX in die Kabine, auch das Proll-Terror-Duo Redman und Method Man dürfen den Meister an die Wand rappen (bezeichnenderweise muß das berühmte, eigene Sample »LL Cool J is hard as hell« ohne die Hölle auskommen); und selbst die Lost Boyz zeigen sich auf »Wanna Get Paid« von einer besseren Seite.

Die Produktion von Puffy Combs, Eric Sermon, Trackmaster Poke & Tone und einigen Bad Boys ist natürlich zwingend. Bleiben drei Ausfälle, die bei einer mickrigen Gesamtspielzeit von 44 Minuten stark ins Gewicht fallen. Selber schuld.

Lars Brinkmann

B-REAL
The Psycho Realm
Ruffhouse/Sony

Auch ohne den freundlichen Sticker auf der Hülle realisiert man binnen Sekunden, daß dieses Qualitätsprodukt vom Zypressenhügel kommt, repräsentiert von B-Real Dem Näselnden, es könnte ohne weiteres aber auch ein neues Cypress-Hill-Album sein. Ein ziemlich gutes sogar.

Die klassischen crazy Cypress-Hill-Themen werden konsequent weitergesponnen, ver-

ISOTOPE 217
The Unstable Molecule
CD / LP 16663 - 2 - 1 (Thrill Jockey)
First new recordings from Tortoise-members in over a year. Isotope 217 on Isotope 217: "One might say an eclectic avant funk ensemble dedicated to the phonometric system of universal thought. One might also say a freewheeling trans-moleculer unit dedicated to the betterment of all worlds".

THE LONESOME ORGANIST
Collector Of Cactus Echo Bag
CD / LP 16664 - 2 - 1 (Thrill Jockey)
Rapidly transporting the listener from the saddle of an ancient merry-go-round to the out take of a late '60's Morricone scored horror film, and than quickly off to face some forgotten cabaret singer's ghosty performance."

DAVID CARRETTA
ROK / JONZON
JEFF MILLS
DJ NAUGHTY
CHRISTOPHER JUST
CHRIS KORDA

International
DeeJay Gigolos
CD ONE

THE COMPILATION CD. SELECTED BY DJ HELL.
EFA 29510-2

More Gigolo Style:
GIGOLO 08 - CHRISTOPHER JUST "DISCO DANCER" REMIXES
GIGOLO 09 - ANTHONY "SHAKE" SHAKIR
GIGOLO 11 - MISS KITTIN' & THE HACKER

SUNS OF ARQA

a brief history of
S.O.A

SUNS OF ARQA
A Brief History Of S.O.A.
CD 22111 - 2 (Arka)
Seit 1979 gehören sie mit Produktionen und Mixen von Wadada, Youth, Adrian Sherwood, A Guy Called Gerald oder Astralasia zu den innovativsten Künstlern aus Manchester. Gastsänger: Prince Far I, Helen Watson - die perfekte Fusion aus Weltmusik, Reggae, Trance und Ambient Dub.

TOURDATES:
07.12. Berlin/Pfefferberg
08.12. Köln/Kantine
09.12. Marburg/KFZ
10.12. Essen/KKC
11.12. Augsburg/Kerosin
12.12. Linz/Posthof
13.12. Bern/Gaskessel

Booking:
SCHÖNAU & SHAHI
Concert Production Germany
Tel:(+49)+2151.23214 Fax: 803010

DISTRIBUTED BY
EFA
http://www.efamedien.com

warzte Loops ziehen krank ihre Kreise, die Stimmung scheint mir von Gotik mehr in Richtung Barock zu tendieren, ohne aber dabei ihre Düsternis zu verlieren. Die stinkige Freaktruppe vor dem Mikrofon klingt, als würden ihre Klamotten in Fetzen hängen, weil sie – wohl ehemalige Vietnamveteranen – soeben aus der Geschlossenen ausgebrochen sind und sich bei der Flucht durch mehrere Sickergruben und Stacheldrahtverhaus in einem von hispanischen Guerillas bewachten Cannabisfeld verlaufen haben, Kraut, das die bösen Flashbacks der harten Psychopharmaka lindert und die Zunge löst.

Wer weiß, was ich meine und meint das zu mögen, sollte »The Psycho Realm« unbedingt seiner Psychedelikatessen-Sammlung einverleiben. Hier wird das Hirn noch ordentlich gebraten und nutzlose Nerven effektiv getötet.
Hans Nieswandt

DIVERSE
Spawn (O.S.T.)
Epic/Sony

Wie schon bei früheren Soundtracks, wird auch hier wieder zur beliebten Konfrontationsmtehode gegriffen: je ein Techno-, HipHop- oder Electronic-Act trifft auf einen schwerkalibrigen, Lollapalooza-bekannten Rock-Act, um gemeinsam einen additiven Killer aufzunehmen. Gräßliche Menschen wie Marilyn Manson und Prodigy befinden sich in Gesellschaft hochakzeptabler Kräfte wie Roni Size (hier mit Soul Coughing gematcht).

Mal abgesehen davon, daß im Zweifelsfalle alles hier eher wie Prodigy klingt, also wie die Bands, die eh rockistisch mit Elektronik umgehen und nach neuen Soundtracks für Hundebesitzer und rücksichtslose Autofahrer ringen, sind ein paar Duette doch der Rede wert:

1. Die Intellektuellen: Metallica & DJ Spooky. Klingt leider auch wie Prodigy.

2. Die männlichen Individualisten: Henry Rollinns & Goldie. Klingt eher wie eine Prodigy-B-Seite.

3. Die politischen Extremisten (Rechts- und Links-): Slayer & Atari Teenage Riot. Deutlich schneller und extremer als Prodigy. Ein echter Brüller (hätte man früher in Hamburg gesagt).

Soul Coughing & Roni Size bringen das originellste Stück – ohne Gitarren oder D'n'B-Patterns, Incubus & DJ Greyboys schleißig-sülziges G-Funk-Theaterdonner-Piece würde ich als Kommerzauskopplung empfehlen. Clever.
Diedrich Diederichsen

JANE'S ADDICTION
Kettle Whistle
Wea

Vor sechs Jahren haben sie sich aufgelöst, jetzt sind sie, laut Info »rückfällig« geworden, jedenfalls zu drei Vierteln. Für ihren Rückfall ins gelobte Jane's-Addiction-Land haben Perry Farrell, Stephen Perkins und Dave Navarro sich mit ihrem langjährigen Freund Flea von den Red Hot Chili Peppers zusammengetan, um, nun ja, einige ältere, bislang unveröffentlichte Stücke aus ihren Live-Sets zum ersten Mal im Studio aufzunehmen.

In dem Titeltrack »Kettle Whistle« zum Beispiel, ein typisches Jane's-Addiction-Sück, das auch echt nach Kesselpfiffen klingt; etwas schrill und nervös und köchelnd, wird viel Dampf abgelassen und Spannung erzeugt, wohl durch das Zusammenhalten disparater Momente und so. Mit »Slow Divers« findet sich auch ein Stück von '97 auf dem Album, das ganz gut zeigt, wie die Formation jetzt zusammenspielt. Ansonsten gibt's noch unveröffentlichte Live-Versionen von Jane's-Addiction-Hits, die auf ihrer 89/90-Tour und ihrem 91er-Lollapalooza-Auftritt mitgeschnitten wurden, sowie Archivdokumente aus den Anfangstagen der Band, die sich teilweise auf Kassetten befanden und hier von Andy Wallace aufpoliert worden sind.

Viel zu besprechen gibt es also nicht bei dieser Platte, man könnte höchstens Mutmaßungen darüber anstellen, ob die Band in dieser Besetzung wohl in Zukunft ein paar wirklich neue Stücke schreiben wird oder ob's bei diesem einmaligen »Rückfall« bleibt. Wen das wirklich interessiert, dem sei gesagt, daß sie schon motiviert wirken.
Kerstin Grether

FREE KITTEN
Sentimental Education
Wiiija/Intercord

Sich Räume zu erschließen, in denen augenscheinlich nicht zu vereinbarende Positionen mit- und nebeneinander existieren können, scheint ein Verdienst der zweiten Free-Kitten-Platte zu sein. Zwischen Aggressivität und Unmutsbekundungen, filigraner Aquarelltechnik und meditativer Fabrikatmosphäre kommt es gelegentlich zu Songs, gelegentlich zu Auflösungserscheinungen. Geräuschkulissen müssen Dynamiken weichen und umgekehrt.

Nichts leichter, als dies unter dem Label »White Urban Trash« zu formieren und benennbar zu machen. Und daß Free Kitten ebenso wie die Freiheitsstatue zu New York passen, ist schon lange kein Kompliment mehr. So liest sich auch die Liste der Beteiligten: Neben der regulären Projektbesetzung Kim Gordon (Sonic Youth), Julie Cafritz (Ex-Pussy Galore), Yoshimi (Boredoms) und Mark Ibold (Pavement) finden sich noch Mr. Mascis und DJ Spooky im kreativen Berater- und Produzentenstab. DJ Spookys »Spatialized Chinatown Express Mix« gehört jedoch definitiv zu den verzichtbaren Stücken, ähnlich wie ein drängelnder BMW im Rückspiegel.

Ungemein catchy hingegen die Serge-Gainsbourg-Coverversion »Teenie Weenie Boppie«. Dies ist pure süßliche Eleganz, die ohne entschuldigenden Gestus aus Künstlichkeit und Ironie bestehen kann. Ebenso gehört »Daddy Long Legs« zu den untypischeren Songs, die im Vergleich zum restlichen Material in einem neutralen Sinne erstmal zu den interessanteren Erscheinungsformen von Free Kitten zählen. Bläserklänge schimmern im Zwielicht einer absterbenden Nacht, zerfließen vor einem Hintergrund aus Grillenzirpen, Flöten und sehr sehr getragenem Bass. Bedrohlich kitschig, aber hübsch anzuhören.

Wie attraktiv dieses Modell von funktionsuntüchtiger Gitarrenmusik ist, die ihre Motivation sowohl aus allgemeinem Unwillen als auch aus Experimentierwillen bezieht, entscheidet sich auf »Sentimental Education« von Stück zu

Stück neu. Daß sich jedoch die Verhältnisse zu ungunsten des Modells entwickelt haben, muß wohl nicht betont werden.
Birgit Schmitz

DIVERSE
Journeys By DJ Gilles Peterson & Norman Jay Desert Island Mix
V2

Man könnte natürlich auch mit mehr Worten darauf hinweisen, was für ausschließlich brillante und teilweise unauffindbare Perlen der Musikkultur sich auf dieser Doppel-CD selbstredend versammelt haben. Bei den Namen! Daß sie tatsächlich als CD-Mix bestehen können, hängt unmittelbar mit Petersons und Jays DJ-Verständnis als Selector zusammen, so daß es sich de facto eher um extrem frei assoziierte Compilations handelt (man kann jedes Stück einzeln anwählen) als um trippige Nonstop-Mix-Exkursionen, wie sie auf CD (und nur auf CD) oft so seltsam tot daherkommen, weil sie einen flüchtigen und als flüchtig gedachten Moment in Giessharz gerinnen lassen.

Hier hingegen (man kann beide Mixe im guten Sinne über einen Kamm scheren) gibt es keinen einzigen flüchtigen Moment, sondern ausschließlich in Marmor gemeißeltes Material, das den Test der Geschichte (ihrer privaten und der ihres Publikums) schon lange bestanden hat, selbst wenn es von diesem Jahr ist. Und dennoch spielen beide auf lässige Art auch ihre Skills aus, Norman Jay etwa mit seinem »Maneater«-Mix, in dem Hall & Oates auf einem Jeru-The-Damaja-Beat loungen dürfen. Es ist nichts anderes, als »einen Punkt mit dem nächsten Punkt zu verbinden«, wie Gilles Peterson es ausdrückt, der übrigens viel mehr House (und Samba) in seinem Set hat als Jay. Beide schlagen enorme zeitlich-räumliche Bögen voll Eloquenz und Passion, aber immer hip und trendy, wie das die besten Briten und die Briten am besten nun mal drauf haben.
Hans Nieswandt

DWIGHT YOAKAM
Under The Covers
Reprise/Warner

Die Platte liegt hier schon ein wenig rum, ist aber viel zu gut, um einfach vergessen zu werden. Einer der Helden des »Country New Traditionalism« der Achtziger spielt mit einer hochkarätigen Studioband eine Auswahl seiner Lieblingsstücke. Das klingt kaum aufregend, und die Auswahl von Danny O'Keefe über »Wichita Lineman« bis The Clash erstaunt auch weniger als der gelungene Vortrag. Der mitunter viel zu coole Yoakam glänzt als lässiger Crooner und sogar gefühlvoller Interpret. Will sagen: wer eine aktuelle Country Platte zwischen Honky-Tonk und Pop sucht, ist hier richtig.
Oliver Tepel

KMFDM
»fünf symbole«
Epic/Sony

Sperma und Spucke, Leid und Elend, Kugeln und Kanonen, Schmerz und Pein. – Anarchie! Anarchie! Totgerittenes Zeugs wie Hardrock, Heavy Metal und schmieriger Grunge-Mainstream kann zwar zuweilen Aha-Effekte auslösen, wenn's vorzüglich gemacht worden ist. Diese Tinkturen aus Proll-Techno, »Ministry«-Beats und krächzenden Gitarren jedoch hinterlassen das Gefühl des restlos Ausgereizten. KMFDMs neue (neunte!) Platte bietet wieder alles, was die Rammstein-Anhänger zum Kochen bringen wird: Banalität mit Bösem und Debilem vermischt.

Sänger Sascha Konietzke shoutet sich dabei »die Seele aus dem Leib« oder übt sich in holpriger Lyrik: »Du bist die Taste auf meinem Klavier.« Seit Luc Ferrari dieses Instrument mit dem weiblichen Körper verglich, auch keine weltbewegende Erkenntnis mehr. Ein bezeichnender Songtitel als Resümee des Ganzen: »Down And Out«.
Joachim Ody

LAMBCHOP
Thriller
City Slang/RTD

»Thriller« ist ja nun mal ein schöner Titel für ein Album. Er zeugt von einem gesunden Selbstbewußtsein und belegt, diese Band hat Ambitionen, zielt auf die Charts, will die (Pop-)Welt verändern. »It's so simple and so stupid«. »Thriller«?

Ausgerechnet Lambchop, die seit Jahren hart dafür arbeiten, den »new sound of Nashville« bei uns (und nicht nur bei uns), wie man sagt, einzuführen? Hat sich denn diese mittlerweile dreizehnköpfige Band um Sänger Kurt Wagner nicht ganz der Tristesse und der Entdeckung der Langsamkeit verschrieben? Und dies im Cinemascopeformat? »They make Mazzy Star sound like Napalm Death«, hat mal jemand schön formuliert. Das letztjährige Album »Hank« hatten wir aufgrund der Länge der Mini-CD als Zwischenwerk verbucht. Doch »Thriller« ist nur wenige Minuten länger, was dazu führt, daß wir »Hank« in Zukunft in die offizielle Wertung aufnehmen werden. 8 neue Songs: Zwei Kollaborationen von Kurt Wagner mit Donald Charles Book bzw. Robb Earls, dem Toningenieur des »Ĺound Vortex«-Studios in Nashville, drei Kompositionen des (von Wagner) hochverehrten F.M. Cornog (of »East River Pipe«-Fame), drei von Wagner selbst. Business as usual?

Zunächst schleppt sich Wagner mit zittriger Stimme, aber großem Chor-Pathos durch den Opener »My Face your Ass« und man ist ganz zufrieden. Doch »Your fucking Sunny Day« kommt dann ausgesprochen funky daher und schlägt ein für Lambchop-Verhältnisse gerade atemberaubendes Tempo an. Neue Wege geht die Band auch beim Titelsong, der aus Feedbackabfällen des vorangehenden Tracks gebastelt wurde. Diese Spielerei könnte vielleicht Neil Young oder DJ Spooky interessieren, läßt uns aber ziemlich kühl.

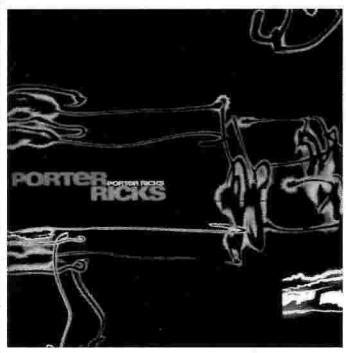
Alles in allem bietet »Thriller« also keine weltbewegenden Neuerungen. Aber dafür einen echten Hit, der demnächst sogar als »Your sucking Funky Day« alternierend nachgeschoben werden soll. Haha, dieser Ami-Humor, klasse! Wer sich aber für Smog oder Steve Westfield & the Slow Band interessiert, sollte »Thriller « ein Zuhause geben. (Mindestens) dreizehn Mägen warten.
Ulrich Kriest

mille plateaux

FORCE INC. ------- MILLE PLATEAUX ------- POSITION CHROME
UNTERMAINKAI 30 --- 60329 FRANKFURT
TEL: ++ 49-69/239918
FAX: ++ 49-69/252280

distributed by EFA

MP 41 ____ TRASH ____ INDUSTRIALSAMPLECOREGOUCHBEAT
2X12" CD



MP 42 ____ PORTER RICKS ____ dto.
CD

MP 43 ____ MODULATION & TRANSFORMATION
2x12" DCD

MP 44 ____ TERRE THAEMLITZ ____ MEANS FROM AN END
CD

MP 45 ____ GAS ____ ZAUBERBERG
2x12" CD

FIM 128 ____ GENE FARRIS PLANET HOUSE
2x12" CD

FORCE INC.

TOURDATEN [PANACEA--PROBLEM CHILD--HEINRICH AT HART]

[04.12. Ravensburg = DOUALA] [05.12. Zürich = ROTE FABRIK]
[06.12. Bern = GASKESSEL] [11.12. Wien = FLEX]
[13.12. Frankfurt = SCHAURAUM] [25.12. Leuven/Belgien = SILO]
[31.12. Milwaukee/USA = TEENAGE WASTELAND]

[POSITION CHROME ALLSTARZ]

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH,
Aachener Straße 40, 50674 Köln;
Diedrich Diederichsen, Tom Holert,
Jutta Koether, Wolfgang Tillmans
REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.),
Christian Storms, Uwe Viehmann (Assistenz)
GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch
SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann
MITARBEITER:
Lars Albaum, Jörg-Uwe Albig, Max Annäs, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Mercedes Bunz, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Felix Klopotek, Ulrich Kriest, Tobias Levin, Fee Magdanz, René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Mark Sikora, Annette Stehle, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Krystian Woznicki (Tokio), Sebastian Zabel
FOTOGRAFEN:
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Iris Garrelfs (London), Katrin Geilhausen (London), Gunnar Geller, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Philip Lethen, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Thomas Rabsch, Claudia Rorarius, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans (London), Claudia Wegworth, Markus Wustmann
GESCHÄFTSFÜHRUNG:
Fred Heimermann, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln,
Tel. (0221) 57978-02, Fax 57978-79.
ANZEIGENLEITUNG:
Iris Kraft, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln,
Tel. (0221) 57978-01, Fax 57978-79.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996
ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo & Mail Service, Kleinanzeigen,
Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44,
50674 Köln, Tel.: (0221) 57978-03
BÜRO NEW YORK:
Jutta Koether, 465 W. 23rd St., NY NY10011
Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467
BÜRO TOKIO:
Krystian Woznicki, 2-2 DaniSeiwaso,
2-2 Daykaniama-cho, Shibuyaku, Tokyo 150.
Japan; e mail: zuck@shrine.cyber.ad.jp
SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer
LITHO:
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln
DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern
VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

© 1997 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,-, Ausland DM 72,- incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 1/98 am 2. Dezember 1997. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996.

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln • Redaktion: (0221) 57978-00 • Fax: (0221) 57978-79 • ISDN: (0221) 57978-71/72 • e mail: spex@netcologne.de

Animal Space

Reissues von Yoko Ono mit Marcel Beyer (plus Bonus-Tracks der Slits, Dieter Roth und Audio Active)

Überrascht bin ich, ich bin sehr überrascht: Ich habe **YOKO ONO**s Extremvokalisen, den Schrei, die unartikulierte Stimmarbeit über Jahre völlig anders im Ohr gehabt, als es mir nun beim Wiederhören erscheint: Bisher hatte ich, ohne weiter nachzudenken, ihre textlosen, geschrieenen Stücke als unvermittelten Ausdruck gehört, der einmal anzog, einmal abstieß. Erst jetzt, fünf Jahre nach der »Onobox«, mit der Wiederveröffentlichung ihres (fast) gesamten musikalischen Werkes bis vor »Rising« als Einzelveröffentlichungen *(alle: Rykodisc/RTD)*, wird mir klar, welch eine Höllenarbeit es sein muß, die Stimme, den Atmungsapparat, den ganzen Körper derart konzentriert zur äußersten Leistung zu bringen, sei es im Studio (die meisten ihrer Aufnahmen erfolgten zudem jeweils am Ende einer Studionacht, als John Lennon mit seinen Liedern fertig war) oder auf der Bühne (zu hören auf »Plastic Ono Band Live At Fillmore«, das nicht dabei ist): Weder ein Text, der einen beim Atmen leitet, an den man sich artikulierend klammern kann, noch eine klare Melodie, der sich folgen ließe.

Und vielleicht ist mir gerade darum Yoko Onos ultimativer Scat so ungenau im Gedächtnis geblieben: Kein Text, keine klare Melodie, nur diese freigelegte Stimme, die sich über die (ebenfalls überraschend) heute frischer denn je klingenden, knochentrockenen Rhythms ihren Weg suchen muß. Yoko Ono hat die Entstehung dieser Kunst einleuchtend selber erklärt (in SPEX 6/96): Ihr Gesangsstil gehe auf den Versuch zurück, eine Kindheitserinnerung rückwärts zu singen, nämlich »das Gejaule der Diener, mit dem sie eine Frau in den Wehen nachahmten«. Ihre Avantgardekollegen in den 60er Jahren aber »wollten doch partout keinen Gesang, weil sie die menschliche Stimme zu animalisch fanden«. So wurde die Entdeckung der Rockmusik ausschlaggebend für den Beginn von Yoko Onos Arbeit als recording artist: »Dieser kraftvolle, schwere Beat gefiel mir, er war für mich das Schlagen des Herzens.«

Auf **»YOKO ONO/PLASTIC ONO BAND«** und **»FLY«** hat Yoko Ono ihre Technik mit unvorstellbarer Präzision angewandt, wie mir nun erst klar wird: Derart eindrücklich, daß ich unvermittelt Yoko Ono schreien, jaulen, flüstern hörte, als werde hier unvermittelter, wortloser, authentischer Ausdruck präsentiert. Und nicht bemerkte, daß es sich vielmehr um die Erzeugung genau dieses Höreindrucks durch Form, durch Atem- und Klangbeobachtung handelt. – Mag sein, ich bin bei dieser früheren Einschätzung auch fehlgeleitet worden durch die ersten drei Gemeinschaftsalben mit John Lennon (**»UNFINISHED MUSIC«** 1 & 2 und **»WEDDING ALBUM«**), den O-Ton-Montagen und Echtzeitpartikeln: Die vorgeblich bedingungslose, ungeschützte Demonstration der Spannung zwischen privat und öffentlich, gemacht und gefunden, wie sie auch das Werk von Dieter Roth durchzieht (Gemeinschaftsarbeiten auf Schallplatte unter anderem: »Selten Gehörte Musik: Novembersymphonie« von Roth, Rühm und Wiener, 1973, oder »Autofahrt« von Dieter Roth und Björn Roth, 1977, beide: Edition Hansjörg Mayer).

Aber es sind doch präzise komponierte Authentizitätsfiktionen. – Ob es überhaupt jemand wagen könnte, Coverversionen zu machen von Stücken wie »Why«, »Why Not« oder »Mind Holes«, von »Mindtrain«, oder »Don't Worry Kyoko«, bei denen Wörter allein einen verschwimmenden Ausgangspunkt für die Stimmgestaltung bilden, und die auch über fünf, zehn und siebzehn Minuten nicht an Kraft verlieren?

Die schönste Hommage an Yoko Onos Vokalarbeit haben für mich **THE SLITS** geliefert: Auf der von 1977 bis 1981 reichenden Live-Anthologie »In The Beginning« *(Freud/EfA)* läßt sich noch einmal nachvollziehen, wo und wie nach dem Rückzug aus der Öffentlichkeit Yoko Onos Ansätze, Erfindungen, Konzepte von anderen weitergeführt wurden. Das Stück »In The Beginning There Was Rhythm« ruft nun nicht allein jenen für Ono zentralen Komplex von Atmung/Herzschlag/Rhythmus auf, es gibt da auch eine direkte Schrei-Passage inmitten dieses walzenden, Dub-geladenen Monsters – vermeintlich unvermittelt, jedoch genau abgezirkelt, wie sich anhand der zwei auf dem Album enthaltenen Versionen (letztere vom Abschiedskonzert der Slits, mit Neneh Cherry) hören läßt.

»What A Bastard The World Is« vs. »Approximately Infinite Universe«, »Dogtown« vs. »Feeling The Space«, »Catman« vs. Airmale«, »I Learned To Stutter« vs. »Air Talk«: Mit ihrem Titel »Animal Space« haben The Slits zudem die beiden Pole zusammengezwungen, deren Anziehung/Abstoßung (ungeachtet aller augenfälligen Unterscheidungsmöglichkeiten zwischen U und E, Avantgarde und Pop, Krach und Lied) die zentrale Spur durch Yoko Onos musikalische Arbeiten zieht: Die Atmung ist Bedingung des Herzschlags und zugleich auch der Stimme, des Gesangs. Atmung braucht Luft, Luft kommt vom Himmel. In den Himmel, den Raum, das All, in den materie- und schwerelosen Bereich werden andererseits jene Vorstellungen verlegt, die über den Menschen hinausgehen. Diesem ungreifbaren Bezirk entnimmt man nun die Luft, um alle jenen ungreifbaren Wesen anzurufen, die eben dort vermutet werden.

Wo dies aber mit Worten berührt wird, wo Yoko Ono in ihren Liedern eben auch inhaltlich zur Anrufung ansetzt, kann es so wirken, als würden damit erklärende Fußnoten zu den wortlosen Stücken geliefert, etwa in dem dann schon wieder lustigen Proto-Pseudo-Reggaestück »Air Talk«. Das liegt sicher auch daran, daß in den Songs die Musik dienende Funktion annimmt, meist in klassischer Rockformation, oder die Begleitung durch Piano oder akustische Gitarre – aber dabei braucht diese Stimme bestimmt keine Unterstützung, sie braucht allein diesen Beat für ihre Arbeit (oder erfundene Klanggeneratoren, oder gar nichts, wie auf der zweiten Hälfte des »Fly«-Doppelalbums). Ein überzeugender Beweis dafür, daß Yoko Onos Gesang nicht melodisch zu unterstützt werden braucht, sondern allenfalls atmosphärisch begleitet, bietet die Instrumentierung von »O'Wind (Body Is The Scar Of Your Mind)«: Eine Percussionsspur aus Tablas und Claves, dazu rhythmisch verschobene Gitarrengeräusche, die von der Mitte des Stücks an in ein Extremdub überführt werden. – Da wird die Stimme nicht in eine klassische Struktur eingefügt, da erklärt sie nicht Atem und Luft und Gesang, da stellt sie das selber dar, ohne dabei an Beobachtungsfähigkeit und Formorientierung zu verlieren.

Nach **»A STORY«**, dem seinerzeit unveröffentlichten Songbook von 1974, ließ Yoko Ono Punk geschehen und die Slits mit Nina Hagen »I Wanna Be Your Number One Enemy« singen, rufen, schreien, um Anfang der 80er Jahre bei New Wave und dann Electro wieder als Solokünstlerin einzusetzen. Mit der Mannschaft um Bill Laswell (Bernie Worrell, Wally Badarou, Bernard Fowler etc.), mit Sly & Robbie (den beiden Reggaemusikern, die inzwischen ihre eigene Art von Proto-Pseudo-Reggae entwickelt hatten), aber auch mit Tony Williams dreht Yoko Ono auf **»STARPEACE«** die Strukturen schließlich um: Popdemolierung durch Pop, die militante Friedensanrufung, -antwort auf Star Wars. Während der Gesang hier den Songvorgaben folgt, tendiert die Musik nun (trotz der Unterfütterung mit Akkordwechseln etc.) zum schlicht rhythmisches Gegenstück, zusammengefügt aus rumpeligen und klinisch-klaren Geräuschen, aus albern-antiquierten und spacigen Klangversatzstücken.

Während dieser Klangansatz bei Yoko Ono einmalig blieb und auch Bill Laswell selber nach einer kurzen Phase ähnlicher Produktionen (von Manu Dibango bis zu den Ghettovetts) den Spaß daran verlor, könnte man glauben, daß er für eine andere Band genau den Ausgangspunkt gebildet hat: **AUDIO ACTIVE**, mit »Mammoth Galactica« längst als Animal Spaciers aufgefallen, haben zwei Alben lang mit HighTech-Punk, mit post-industrieller Dub-Aufbereitung und auch mit betont peinlichen Liedchen nicht immer ganz überzeugend herumlaboriert, doch nun, auf »Apollo Choco« *(On-U Sound/EfA)*, sind die wankelmütigen Space Cowboys zu schrittsicheren Space Apes geworden.

Für Kinkerlitzchen wie den Frosch am Brunnen ist hier kein Platz, die wirklich schweren Riddims füllen den Raum, und sie reißen die Stimmen als Effekt, als Klangfärbung mit, verschiedene Drum'n'Bass-Partikel sind in der Garage neu verlötet worden, da gibt es keine Mitten zwischen dem Gezischel über den Scheitel und den Bodenvibrationen. Adrian Sherwood dreht an den Reglern nicht, um auszugleichen, sondern um Energieströme zu konzentrieren, hinzulenken auf den Hörer: Ein echtes Dub-Album – so heftig wie lange keines. Wie Yoko Ono gesagt hat: »Dieser kraftvolle, schwere Beat gefiel mir, er war für mich das Schlagen des Herzens.« Wie The Slits gesagt haben: »Am Anfang war Rhythmus.«

Back Issues

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

• ***11/83*** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello • ***8/84*** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg • ***9/84*** Northern Soul I, Heaven 17, Sade • ***10/84***Northern0Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti • ***12/84*** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate • ***1/85*** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers • ***3/85*** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week • ***4/85*** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop • ***5/85*** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke, • ***6/85*** Die Toten Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze • ***9/85*** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus • ***10/85***Kevin Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz • ***12/85*** Pogues, Alex Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit • ***1/86*** Pete Townshend, Siouxie, Big AD, ABC • ***2/86*** Nick Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA • ***3/86*** John Lydon, The Cult, Bangles • ***5/86*** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E. • ***6/86*** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid • ***7/86*** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers • ***10/86*** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons • ***11/86*** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier, • ***12/86*** Alien Sex Fiend, J. Schröder, J. Cope, NMA, Killing Joke • ***1/87*** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints • ***2/87*** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club • ***3/87*** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz • ***4/87*** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan • ***5/87*** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult • ***7/87*** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann • ***9/87***Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys • ***11/87***Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/ Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison • ***12/87***LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns • ***2/88*** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts • ***3/88***Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks • ***4/88***Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report • ***5/88*** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani • ***6/88*** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash • ***7/88***fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders • ***8/88*** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods • ***9/88***Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste • ***12/88*** Nephilim, Foetus, Stetsasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope • ***1/89*** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst • ***2/89*** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies • ***4/89***H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo • ***6/89*** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror • ***7/89*** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo • ***8/89*** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads • ***10/89*** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, G. Starr, J. Cale, Bad Religion • ***11/89*** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday • ***12/89*** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz • ***1/90*** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz • ***2/90*** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll • ***3/90*** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutenant Stitchie, Psychotronic Sounds, Lightning Seeds • ***4/90*** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green • ***5/90*** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino • ***6/90*** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Birdland, Pale Saints, 11th Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy • ***7/90***Girlism, Sonic Youth, L. Tillet, Death Angel, God Bullies • ***8/90***Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar • ***9/90*** Velvet-Underground, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, T. Falco, D. Lynch, A. Ferrara, KolossaleJugend • ***10/90***10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, Jello Biafra, S. Lee, Slime, R. Goetz • ***11/90*** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics • ***12/90*** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up • ***1/91*** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, J. Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei • ***2/91*** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub • ***3/91*** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits, • ***4/91*** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, Julian Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg • ***6/91*** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3 • ***7/91*** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez • ***8/91*** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, John Zorn • ***9/91*** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, Holger Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno • ***10/91*** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt • ***12/91*** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, U. Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler • ***1/92*** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, Shabba Ranks vs. Ninjaman, Kim Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose • ***2/92*** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons • ***3/92*** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Pressure Drop, Lush, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson • ***4/92*** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood • ***6/92*** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS-One, Monster Magnet, Riots In LA • ***9/92*** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee • ***10/92*** Babes In Toyland, DC Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City • ***11/92*** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas • ***12/92*** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, M. Arfmann, Schwule Theorie • ***5/93*** 150er Jubiläumsausgabe, ATR, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, R. Goetz, Big Head Todd, Unsane/J. Spencer • ***6/93*** Old School: Run DMC, Gun Club, Wynton Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh • ***7/93*** S.-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins • ***8/93*** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Indies vor dem Kollaps? • ***9/93***Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg • ***12/93*** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism • ***2/94*** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tinderstricks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993 • ***3/94***Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update • ***4/94*** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF • ***5/94*** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1 • ***7/94*** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, Homeboy-Cosmopolitism • ***8/94***Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90 • ***9/94***R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene • ***12/94*** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, American Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms • ***1/95*** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton • ***2/95***Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus • ***3/95***PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß • ***4/95*** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner • ***5/95*** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror • ***6/95*** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis • ***7/95***Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, J. Atkins, Cultural Studies • ***8/95***Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Max Müller, Cultural Studies Pt. 2 • ***9/95***Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog • ***10/95*** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni« • ***11/95***Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan • ***12/95*** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland • ***1/96*** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii • ***2/96***Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, J. Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, K. Bigelow • ***3/96*** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop • ***4/96***Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung • ***5/96***B. Rhymes, Bikini Kill, B. Bacharach, »Neue Rechte«, Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce • ***6/96*** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, S. Lee, Geto Boys, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96 • ***7/96*** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, O. Stone • ***8/96***Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele • ***9/96***Rockers Hi Fi, Nas, Disco 2000, Jugend/Medien/Gewalt, Gastr Del Sol, R.E.M., Prince Paul, B. Adamson, To Rococo Rot • ***10/96*** Jon Spencer, Metalheadz, Die Goldenen Zitronen, Disco 2002, Suede, J. Tenor, Tupac, A. Ferrara, Sonderteil: Vom Ende der Arbeit, wie wir sie kennen. • ***11/96*** Aphex Twin, B. Banton, Mike Ink, Word-Sound, Gallon Drunk, Heaven 17, Depth Charge, K. Anger, Filme: »Fargo«, »Crash«, J. Distelmeyer zu Kunze • ***12/96*** Sonderausgabe: Black Culture, Black Poltics: Mobb Deep, Tupac, Chuck D, C. Mayfield, J.-M.. Basquiat, Frantz Fanon, Björk, Jeru The Damaja, Motorbass • ***1/97***Jahresrückblick '96: Sampling, Spaßkultur, Geld u.v.a., sowie Kinderzimmer Productions, Aaliyah, Cleveland Watkiss, Billy Bragg, Kevin Martin, Future Sound Of London, Albert Gabriel, A. Parker • ***2/97***Daft Punk, Leserpoll '96, Pavement, David Bowie, Lightning Seeds, Xzibit, Snoop Doggy Dogg, Townes Van Zandt R.I.P., Glen E. Friedman, Ghostface Killah, Techno (Jürgen Laarmann), Rancheritas • ***3/97*** Depeche Mode, No-U-Turn, Bounty Killer, Jimi Tenor, Blur, Laurent Garnier, Nick Cave, Luscious Jackson, The KLF, Skyboxen: Stadionarchitektur, Stephen Prina, Daniel Richter, Feridun Zaimoglu • ***4/97*** Supergrass, Mary J. Blige, The Chemical Brothers, Built To Spill, Dillinja, Henry Rollins, Laika, Wissenschaft & Menschliches Maß, David Lynch, Star Wars, Pläne mit Berlin • ***5/97*** DJ Krust & Roni Size, Prefab Sprout, Calvin Johnson/K Rec., ATR, Notorious B.I.G., J. Wink, Nick Holder, S. Setlur, Kippenberger, Muhammad Ali • ***6/97*** Wu-Tang Clan, Workshop, MakeUp, R. Playford/Ant Miles/Andy C/ Dom&Roland, Squarepusher, L. Nyro, D. Lynch, Innnenstadtaktion • ***7/97*** SPEX wird 200!Sonderteil über Pop und die Welt, Sleater-Kinney, Postrock im Jahr drei nach Tortoise, Die Sterne, Jungle Brothers, Melvins, The Roots, Foo Fighters, Sukia, Richard Linklater • ***8/97*** Popstandort Deutschland: Tocotronic, Türk. HipHop, Roundtable: D´n'B in D, Jammin' Unit, Shizuo, Sabotage Com., Pet Shop Boys, Postkolonialismus • ***9/97***Goldie, Mouse On Mars, Ween, Brüllen, Puff Daddy, Wyclef, Charlatans, Beatnuts, »Todesspiel«, Heike Makatsch, Frauen im Guerilla-Krieg, Love-Parade • ***10/97*** Lil' Kim, Busta Rhymes & Rampage, Robert Wyatt, Portishead, Jacques Derrida trifft Omette Coleman • ***11/97*** Alien-Special, Jörg Burger, Edwyn Collins, The Verve, Speed Garage, Mike Watt, Plaid, Station 17, Karma, Grandaddy, Soul II Soul

SPEX-REGISTER 1992 - 1996. Das alphabetisch geordnete Register enthält alle besprochenen Bands und Musiker, alle rezensierten Fanzines und Zeitschriften, alle Schriftsteller, Regisseure, Künstler und Politiker, deren Bücher, Bilder, Filme oder Taten gewürdigt oder verrissen wurden. **(320 S., DM 40,-)** Auch das SPEX-Register 1980 - 1991 ist noch lieferbar. **(304 S., DM 38,-)** Sonderpreis für beide Ausgaben: DM 65,- (inkl. Versand). *Der Band ist NICHT im SPEX-Buchservice erhältlich. Nur gegen Verrechnungsscheck (Ausland zzgl. DM 8,- Scheckgebühr) zu bestellen bei: Archiv Für Alternatives Schrifttum, Schwarzenberger Str. 147, 47226 Duisburg, Fon 02065-74715, Fax 02065-74737.*

The No.1 Specialist in
Vinyl & CD's New & Second Hand
NEU & GEBRAUCHT NEU & GEBRAUCHT NEU & GEBRAUCHT
Öffnungszeiten
Mo. - Fr.
10:30 bis 19:00
Samstag
12:00 bis 16:00
BEST IN:
INDIE
PUNK
DANCE
BLACK MUSIC
Hits Ville Records
NEU & GEBRAUCHT NEU & GEBRAUCHT NEU & GEBRAUCHT
Wallstr. 21 • Düsseldorf, Altstadt
Fon: 02 11 / 32 88 44
Fax 02 11 / 32 88 45

Das Suchen hat ein Ende!
FOTOFON
ROOTS & CULTURE
REGGAE & DUB
Afro-Caribbean Riddim
CD&LP Produktion Import
Mailorder
UND VERTRIEB
Bestellt die Real-Stock-Liste
Tel 06555-8598 Fax -1028
Im Bruehl 19 54616 Eigelscheid
Demnaechst in Koeln

rec`order
der mailorder im internet
www.rec-order.de

ACHTUNG!
Der nächste
CLUBLAND-
ANZEIGENSCHLUSS
ist am 2.12.97!
Dies sind zwei Felder zu je 90,- DM

Batschkapp

60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069/95218410
Karten: 069/9443660 + 9200920

Mo.	01.12.	**WEEN** präs. v.: Viva WahWah & Intro
Mi.	03.12.	**FINLEY QUAYE** präs. v.: Wom & Jazz Thing, Viva 2 Soja & Prinz
Mo.	08.12.	**CORNERSHOP** präs. v.: Intro & Radio X, Gäste: King Cobb Steelie
Di.	16.12.	**SG Praunheim & Concordia Eschersheim präs. ROTE ERDE FESTIVAL** Rock'n Roll & Comedy Show mit Atomic Hawaiians, The Straight Jackets, Tigerpalastshow u. a.
Mi.	17.12.	**MC LYTE** präs. v.: Lucky Strike, Wom, Intro & MTV, Gäste: D.C.S.
Di.	23.12.	**PETER & THE TEST TUBE BABIES** und Gäste
Mi.	24.12.	**WEIHNACHTSDISCO mit DJs Pana & Noodles**
Do.	25.12.	Weihnachten mit den **SPACE HOBOS** & Ihren Gästen
Mi.	31.12.	CLAUS 1997: **LOADED & PEACOCKS,** Gäste: Lord Gergel & Frank (DJs)
So.	28.12.	**RAGE AGAINST THE X-MAS TREE # 4... die Rückkehr des Rock'n Roll** Pyre, Rinderwahnsinn, Water Breaks Stone, Monochords, Mad Passengers, Jack Florida & The Atomic Hawaiians, Der Zinker, Bloombitch, Funkstation, psychobob, u.a.
Mo.	29.12.	**PSYCHEDELIKA:** Stefan X (DJ), Lava Enterprise (Live Act), Substanz T (Live Act) & Stefan Ludley (DJ)
		✪ **Disco:**
Do.	04.12.	**Black Thursday mit DJs Chris & Katharina**
Do.	18.12.	**Planet Hardcore DJs & Live Acts**
Mi.	24.12.	**Holy Ballroom mit DJs Pana & Noodles**
Fr.	26.12.	**Idiot Ballroom Saalcharts 1997**
Fr.	jeden	**Idiot Ballroom DJs Pana & Noodles 22.00**
Sa.	jeden	**Bubblicious DJs Jörg & Fredi 22.00**
		HALLENKONZERTE
Mi.	17.12.	**DIETER THOMAS KUHN,** Stadthalle Offenbach !!!
Di.	10.02.	**PORTISHEAD,** Stadthalle Offenbach

nachttheben

Tel. 069/20650, 60313 Ffm
Kurt-Schumacher-Str. 45

Di.	02.12.	**HURRICANE #1**
Mi.	10.12.	**PAUL CARRACK** präs. v.: Auspuff
Mo.	15.12.	**LOOP GURU, und DJ Eastenders** präs. v.: Flyer & Radio X
Di.	16.12.	**THE MUFFIN MEN** & spec. guest **JIMMY CARL BLACK**
Mo.	29.12.	**DR. ISRAEL & TRUMYSTIC SOUNDSYSTEM,** Gäste: Sensational
		✪ **Disco:**
Mi.	jeden	**Verschiedene**
Do.	jeden	**Wild Pitch Club (House) 23.00 - 5.00**
Fr.	jeden	**Da Swing (Black Music) 23.00 - 4.00**
Sa.	jeden	**Broken Beatz (Drum'n Bass)** watch out for flyers **23.00 - 5.00**
So.	jeden	**Gigantic (Alternative) mit DJ Pana ab 14.12. NEU !!! 22.00**

FUNK
REGGAE
HIP HOP
SOUL
DUB
MODERN ELECTRONICS
REGGAE
Recordshop + Mailorder
MUSIC WORKS
KATALOG NUR PER INTERNET!!!
Maybachstr.100 50670 Köln Fon 0221-137878 Fax 0221-137601
http://ourworld.compuserve.com:80/homepages/music_works

ROTE FABRIK
ZÜRICH

FUTURE SOUNDS

5.12. SCHULTE/HOLLINGER, FILAMENT (O. YOSHIHIDE/SACHIKO), DJ PURE (SUB-VERSION REC.), POSITION CHROME, feat. PANACEA, PROBLEM CHILD, HEINRICH AT HART, POSITION CHROME ALLSTARS

6.12. MÉTAMKINE, PANASONIC, BATCHAS, U-ZIQ, AMON TOBIN

18.12. STATION 17 special guest: SOAR

19.12. KÖLN KOMPAKT feat: STUDIO 1 (MIKE INK), MICHAEL MAYER TOBIAS THOMAS, BIANCA STRAUCH, TRIPLE R, ANIMA, VERONICA, REINHARD VOIGT. party on 2 floors

20.12. THA ALKAHOLICS

☎ Konzert-Info-line: ..41 1 481 91 21
☎ Musikbüro: ..41 1 481 98 11
Rote Fabrik on line: http://www.hugo.ch/

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER

Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33
Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken

spex
register
1992-1996

Rund 6.300 Registereintragungen.
Alle Bands und Musiker, Schriftsteller und Künstler, Regisseure und Politiker, und zwar männlich oder weiblich, aber auch alle besprochenen Fanzines, sächlich oder unsachlich.

320 Seiten. Broschiert. 40,- DM incl. Versand.

Das Register 1980–1991 ist noch lieferbar: 304 S., 38,- DM incl. Versand.

Sonderpreis für beide Ausgaben zusammen: 65,- DM incl. Versand.

Nur gegen Verrechnungsscheck bei:

Archiv für alternatives Schrifttum
Schwarzenberger Str. 147
47226 Duisburg

Fon 02065 / 7 47 15
Fax 02065 / 7 47 37

Rockfabrik
Übach-Palenberg, Bei Aachen, Borsigstraße 7
Rock und mehr...
Einlaß 20 Uhr
Beginn 21 Uhr

MITTWOCH 10.12.	**STOPPOK**
MITTWOCH 17.12.	**PETER AND THE TEST TUBE BABIES & GAIL OF GOD**
DONNERSTAG 18.12.	**MC LYTE** & D.C.S. & SPECIAL GUESTS
SONNTAG 21.12.	**‚RESCUE ME' BELL BOOK & CANDLE & SHEEP**
DO / FR 25./26.12	**TOP 100**
SONNTAG 28.12.	**DIE VOODOO-CULT PARTY LIVE: SIRRAH VOODOO DJ'S MAG & SHOOTER**
MITTWOCH 31.12.	**DIE SILVESTER-PARTY MIT VIELEN ÜBERRASCHUNGEN**
MITTWOCH 28.1.	**THUMB**

Rockfabrik Booking:
Fax 02451/47167 Fritz Knizia
Rockfabrik im Internet:
http://www.rockfabrik.com
Geöffnet: Fr. + Sa. und vor Feiertagen
Info-Line: 02451/46504
3 Discos, Internet-Cafe, Biergarten, Imbiss, Spielhalle
Karten an den bekannten Vorverkaufsstellen

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon (0 21 51) 85 86 87

DEZEMBER

10 MI	SUBWAY TO SALLY	
21 SO	MACEO PARKER	
24 MI	HERMAN BROOD & His Wild Romance	(23.00 Uhr!!!)
28 SO	HASS, EMILS, DRITTE WAHL, SMALL BUT ANGRY	

TICKETS PER POST: (0 21 51) 2 18 76

1.12. Eintritt frei 20 Uhr	*Lefty & Martini*	präsentieren Solid Vinyl
5.12	*RockSie-Festival*	
6.12 12/15 DM, 20 Uhr	*G.Point* (div. DJ+Sounds) *Festival u.a. mit Britta*	(Ex-Lassie-Singers)
8.12. 7 DM, 20 Uhr	*Funky Silence*	Freestyle HipHop Jam
19.12. 14/17 DM, 20 Uhr	*The Hotknives* (Ska aus UK)	& Ossy & Rudolfo (Ska-Roots-DJs)
20.12. 12/15 DM, 19.30 Uhr	*Gift Of Life - Festival* (Punkrock diverse Lesarten)	*Venerea* (Schweden) & *Daily Distortion* (Schweden) *Yellow Car* (UK) & *Sound* (UK) *Bad Mothers* (D) & *365 Times In A Week* (D)
20.12. ab 23 Uhr	*Club Trinidad im FZW*	*Hans Nieswandt* (Ab in den Whirlpool)
22.12. 7 DM, 20 Uhr	*Funky Silence*	Freestyle HipHop Jam
	Vorschau auf Januar 1998	
16.1. 20 Uhr	*Anarchist Academy*	(Record-Release-Party)

12/97 FZW

jeden SA ab 23 Uhr, 2 floors, 6 DM	*Party-Termine im FZW Club Trinidad* *House TripHop Drum'n'Bass*
jeden MI ab 20 Uhr,5 DM	*Club 30* *Rock Pop No Techno*
jeden 2. und 4. MO, 20 Uhr, 7 DM	*Funky Silence* *Freestyle HipHop Jam*
jeden 2. SA, 20 Uhr, 10 DM	*Latin Disco Club* *Salsa Reggae Afro Calypso Samba*

http://www.knipp.de/~fzw

Alles im:
VUK
Freizeitzentrum West
Nevier Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231] 162786
[0231] 163616
fax [0231] 163617
Weitere Informationen:
ZK Medienagentur
tel 0231 / 57 85 - 03
fax 0231 / 57 85 - 23

drum 'n' bass ✶ triphop ✶ house
psychedelic trance ✶ techno ✶ hiphop

Entity
record shop + mailorder

cds ✶ vinyl ✶ dj-equipment

neu: alter burgwall 9, 44135 dortmund
tel. 0231 / 524150, fax 0231 / 524365
http://www.free.de/entity/

OTAKU

DIE VERBRECHEN DER PHANTASIE

"WIR LAGEN TRÄUMEND IM GRAS,
DIE KÖPFE VOLL VERRÜCKTER IDEEN,
WIR LAGEN TRÄUMEND IM GRAS,
IN EINEM MEER VON LICHT & FARBEN"
(FACKELN IM STURM VON DOM RUF HARVEST)

DER OTAKU ERÖFFNUNGSSCHLAGER

TONTRÄGER:
ACID / DRUM AND BASS / ELECTRO / HARDCORE

VIDEOS:
ANIMATIONEN/ASIATISCHE FILME / KUNSTPROJEKTE
AUSSTELLUNGEN & PERFORMANCES: / KÜNSTLER AUS
"ELECTRONISCHEN WELTEN" STELLEN SICH VOR & AUS.

BESTELLSERVICE PER POST & ONLINE
FELDSTR. 45 / 20357 HAMBURG
FON: 49 (0) 40-435 325 / 125
FAX: 49 (0) 40-435 335

ROTE FABRIK
KULTURZENTRUM

Wir suchen per Mitte Januar 1998 eineN kulturpolitisch interessierteN und fremdsprachenkundigeN

MITARBEITERIN 85%
in unser Musikbüro

Die Arbeit im gleichberechtigten 2er-Team (in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgruppe) umfasst v. a. BOOKING, PROMOTION, ALLG. MANAGEMENT- u. BÜROARBEITEN, aber auch Arbeiten wie Betreuung von Bands, Einkauf, Putzen etc.
Ein guter und möglichst breiter Ueberblick über das aktuelle Musikgeschehen ist unerlässlich. Erfahrung als PromoterIn ist von Vorteil.
Wenn Du Dich nicht scheust, in einem Kollektiv die Auseinandersetzung zu führen und bei unregelmässigen Arbeitszeiten (Abend- und Wochenendpräsenz) im ganzen Kulturbetrieb engagiert mitanzupacken, dann schicke Deine Bewerbung mit den üblichen Unterlagen an (Bei gleicher Qualifikation wird eine Frau bevorzugt):
IG Rote Fabrik, Postfach 1073, CH-8038 Zürich
Nähere Infos: 0044 1 481 98 11

SCHWIMMBAD
MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 3 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

DEZEMBER

PRÄSENTIERT VON SWF3 + MEIER
MI. 03. E Z I O SOUL FUNK LATIN SUPP: KÜRSCHE
NEW EPITAPH STAR
DO. 04. DWARVES FROM USA + SPEC. GUEST GREEN`N`GREEDY
HIPHOP-CROSSOVER-NIGHT
FR. 05. TOBSUCHT + UNCLE HO
MI. 10. N.O.H.A. DRUM & BASS LIVE-PERFORMANCE + DJ TOBI
PRÄSENTIERT VON VIVA
DO. 11. DIE COOLEN SÄUE + SPEC. GUEST PROPHETS OF RAGE
MI. 17. FARMER BOYS SUPP: C M F
UNDERGROUND JUNGLE DUB DRUM AND BASS
DO. 18. DR. ISRAEL & THE TRUMYSTIC SOUNDSYSTEM + SPEC. GUEST TORTURE
REGGAE-RAGGA-POP-PARTY
SA. 20. C A S H M A H O O D Y
IRISH-FOLK-ROCK
DO. 25. ACROSS THE BORDER + SPEC. GUEST BUTTERMAKER
FR. 26. T H E B A R O N S 60`S-SHOW
JEDEN MITTWOCH INDEPENDENT, PSYCHO, SIXTIES ...
VORSCHAU JANUAR
DO.01. SEEHOG LINUS + A:FACT + SIELA FR. 02. ROTH SA. 03. UWE JANSSEN BAND
INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.shikka.de/Inter.SMC/SMC.html
Konzertbeginn 21.30 Uhr · Einlaß 20 Uhr · Kein Vorverkauf · Änderungen vorbehalten

M M M
MODERN MUSIC MAILORDER
- THE BEST IN HARTCORE TECHNO -

WE OFFER
DANCE ECSTASY 2001,
P C P, COLD RUSH RECORDS,
FUTUREWORLD, WHITE BREAKS,
KOTZAAK, SUPER SPECIAL CORP.,
NO MERCY RECORDS, POWERPLANT,
NORDCORE RECORDS, THINGS TO COME RECORDS
+
FEDERATION ORIGINAL GABBER IMPORT SERVICE

GET YOURSELF THE HARDEST LIST OF THE UNIVERSE...NOW!
phone: 069 94416912 fax: 069 440021 homepage: http://c8.com/pcp

ALTENBERG
Hansastr. 20
46049 Oberhausen

7.12. STOPPOK
VH-1 ACCESS ALL AREAS
11.12. DER DONNERS-TAG
+ Live-Konzert
IN PROGRESS
14.12. TRESEN-LESEN
"Rohes Fest"
19.12. NICOLAI TOMÀS
24.12. KLUB JESUS
Bescherung mit Ralf Odermann, den Christ Girls und den Chefinnen
26.12. CLUB MODERN
Die SpätAbendSchau im Walzenlagerkino

e-mail: altenberg@t-online.de
Internet: "http://www.sozio-kultur.de/altenberg"
Infon 0208/8597817

www.heavysoul.com
mailorder
weekly news fax available
HEADZ
DRUM'N'BASS
DUB
HOUSE
HIP HOP
BREAKBEATS
JAZZ
SOUL
R'N'B
Mon-Fri 11.00-20.00
Sat 11.00-16.00
www.heavysoul.com
e-mail: info@heavysoul.com
[HEAVY SOUL] records

SCHALLPLATTEN & CD- BOERSEN

07.12. WATTENSCHEID Stadthalle
07.12. KAISERSLAUTERN Kammgarn
14.12. FRANKFURT Bürgerh. Bornheim
14.12. DÜSSELDORF WBZ am Hbf
21.12. KÖLN Gürzenich
25.12. SOEST Stadthalle
26.12. MÜNSTER Jovel-Music-Hall
26.12. WUPPERTAL Stadthalle
27.12. MANNHEIM Rosengarten
28.12. GÜTERSLOH Stadthalle
28.12. OBERHAUSEN Luise-Albertz-Halle
04.01. DORTMUND Westfalenhalle
11.01. TRIER Europahalle
11.01. WATTENSCHEID Stadthalle
18.01. GELSENKIRCHEN Hans-S.-Haus
18.01. SAARBRÜCKEN Europahalle
25.01. GIESSEN Kongresshalle
01.02. DÜSSELDORF WBZ am Hbf
15.02. M´GLADBACH Mensa der FH
22.02. SOEST Stadthalle
28.02. MANNHEIM Stadthaus N1
01.03. DÜSSELDORF Philipshalle
08.03. SOLINGEN Theater der Stadt
15.03. LÜDENSCHEID Kulturhaus
22.03. FRANKFURT Bürgerh. Bornheim
29.03. MÜNSTER Halle Münsterland
05.04. BOCHUM Ruhrlandhalle

11-18 Uhr

An- & Verkauf, Tausch & Kommunikation
LP´S, CD´S, Maxis, Singles, Importe, Raritäten
Rosenkranz.Schallplattenboerse@t-online.de

GUTSCHEIN
Bei Vorlage des Gutscheins ermäßigt sich der am Eingang angeschlagene Eintritt um DM 1.- !!! GÜLTIG FÜR EINE PERSON !!!

Agentur RERO · Friederikastrasse 12 · 44789 Bochum · Tel.: 0234/301560 · Fax: 301562

mutated sound circus

rossbachstr. 4
88212 ravensburg
tel. 0751-14110

CHIC & FROH DANK D.R.O.*

Textildruck
Transferdruck
Vertrieb
Versand

*DEUTSCHROCK OUTFIT GMBH
Graefestraße 71 • D-10967 Berlin
Tel.: 030 - 690 352 - 0 • Fax: 030 - 690 352 - 19
e-mail: dro@berlin.snafu.de
http://www.deutschrock.de

MANUFAKTUR

SA 6.12. 21.00
El Vez Merry Mex-Mas
SO 7.12. 20.30
THE WOW AND FLUTTER TOUR:
Tortoise, Salaryman, Mouse on Mars und Long Fin Killie
FR 19.12. 20.30
Station 17

Manufaktur Schorndorf
Tel. 07181/61166

CAFE GLOCKSEE
DEZEMBER

12 HALF JAPANESE KING COBB STEELIE
13 MARATHON-NIGHT
20 DUB NARCOTIC SOUND SYSTEM
24 WEIHNACHTSPARTY
25 MOBYLETTES ENGTANZ-PARTY
27 OM-SOUND-NIGHT
31 SYLVESTER-PARTY
NACHTCAFE, Freitags 22h
wechselnde DJs

PF 6065 · 30060 · Hannover
Glocksee 35 · 0511 1 61 47 12

Strictly Business

Neu!

Armond White. REBEL FOR THE HELL OF IT. Eine Biographie über Tupac Shakur. White kümmert sich in seriöser Weise um Tupacs künstlerisches Erbe: »Die Medien haben sich bisher darin übertroffen, Tupac Shakur zu verzerren und zu verleumnden. Es ist an der Zeit, das Bild zu korrigieren und der Bedeutung dieses Künstler gerecht zu werden.« Der Kritiker und Autor Charles Shaar Murray nannte »Rebel...« das beste neuere Buch über HipHop. **(224 S., DM 49,-) engl.**

Gina Arnold: KISS THIS. Die Fortsetzung von »Route 666: On The Road to Nirvana«. Eine Monographie über »punk in the present tense« (Arnold). Eine Fallstudie über den Untergang des Punk. Zu den Hauptverdächtigen gehören nach Arnold Tipper Gore, der ›Rolling Stone‹, Geffen Records, Miller Beer und die Sex Pistols. **(205 S., DM 39,-) engl.**

Paul Williams: BRIAN WILSON & THE BEACH BOYS. Eine Kompilation der besten Essays und Interviews von Paul Williams über Wilson und die Beach Boys. Williams ist der Gründer von »Crawdaddy!«, des ersten US-amerikanischen Rock-Magazins. Seine Artikel gehören zum besten, was über die Beach Boys geschrieben wurde. Und sein Interview mit Brian Wilson wird nicht mehr zu übertreffen sein. **(240 S., DM 49,-) engl.**

...und speziell zum Weihnachtsfest:

Dr. J. P. Poupette. THE LITTLE VOODOO KIT. Ein kompletter Bausatz mit Voodoo-Puppe, Nadeln und Handbuch. Leiden Sie unter Nachbarn, Chefs, Schülern, Verwandten, Lehrern Komillitonen, Kollegen oder Liebhabern? Dann ist der »Voodoo-Kit« unverzichtbar. Einfach in der Handhabung und todsicher (!). **(DM 39,-)**

Moses A.: CHAOSTAGE. Punkrock als Roman: schnell, brutal und immer einen Takt daneben. Bevor Moses ›ZAP‹ Arndt mit diesem Roman überhaupt anfing, hatte er bereits das Cover fertig. Danach konstruierte er in gut drei Wochen die Geschichte aus dem Leben seiner Freunde, Feinde, Bekannten und Zeitungsmeldungen und seinem eigenen. Am Ende sterben alle – an Folter, Sprengung, Schußwaffen. **(218 S., DM 29,90)**

Autonome A.F.R.I.K.A. Gruppe/Luther Blissett/Sonja Brünzels: HANDBUCH DER KOMMUNIKATIONSGUERILLA. Stand nicht jede(r) schon mal vor dem Problem: Kann, darf, soll ich noch kommunizieren? Solange die Antwort ausbleibt, gibt es genügend Möglichkeiten, erstmal gegen die bekannten und machtvollen Formen der Ideologieproduktion vorzugehen. Findet neue Orte linker Medienpraxis! Handbuch im umwerfenden Hochglanz-DIY-Design mit über 100 Tips zur Sabotage an der Botschaft. **(240 S., DM 29,80)**

Sarah Champion (Hrsg.): DISCO BISCUITS. 19 Erzählungen für die »Chemical Generation« fangen den hedonistischen Geist des vergangenen Jahrzehnts ein. Von illegalen Raves bis zur »Corporate Club Culture«. Geschichten über Drogen, Sex, Dancefloor, Dealer, Polizei und DJs. Zu den Autoren gehören Irvine Welsh, Martin Millar, Q, Nicholas Blincoe, Alex Garland und Alan Warner. (s. SPEX 4/97) **(300 S., DM 26,90) engl.**

Mattew Collin (mit Beiträgen von John Godfrey): ALTERED STATE. THE STORY OF ECSTASY CULTURE AND ACID HOUSE: Vorbei die Zeiten des unhistorischen Ravens — jetzt wird Geschichte geschrieben! Eine Droge und ihre Musik (oder war es andersherum?) nebst ihren Vergemeinschaftungsformen, kollektiven Ups and Downs sowie dazugehörigem staatlichen Repressionsprogramm. Nie wurde die Ravekultur in GB so engagiert und ernüchtert, so materialreich und politisch zu Papier gebracht. »Here you will find the drive to transcendence, or oblivion, that is at the heart of British pop« (Jon Savage) (s. SPEX 4/97). **(314 S., DM 49.90) engl.**

Richard Cook/Brian Morton: PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD. Neue, dritte Auflage des Lexikons: Das umfassendste Handbuch der lieferbaren Jazzaufnahmen. Die scharfohrigen Herren Cook und Morton bewerten jeden Eintrag streng, aber spannend. Und Recht haben sie sowieso immer. Für die neue Auflage ergänzten sie ihren Band um ungefähr 2.000 Alben. Das kiloschwere Buch enthält musikalische & biographische Details, vollständige Besetzungslisten, technische Informationen über die Aufnahmen, Katalog- und Labelnummern sowie ein vollständiges Register. **(1506 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Julian Cope: KRAUTROCKSAMPLER. Die Übersetzung der Monographie über »Krautrock«. Das Dokument einer großen Leidenschaft... eine Huldigung all dieser verrückten Deutschen, die nichts Besseres zu tun hatten, als die Welt mit unerhörten Sounds zu füllen... der Mann weiß, wovon er spricht. »Brillant recherchiert. Copes Enthusiasmus ist ansteckend.« (S. Reynolds/Mojo) Übers. von Clara Drechsler u. Christian Storms. **(158 S., DM 25,-)**

Frederic Dannen & Barry Long: HONG KONG BABYLON. Ein Buch über den Hong-Kong-Film. Der Band enthält vier Teile: 1.) einen Bericht über die Entwicklung des »Hollywood Of the East«. 2.) viele Interviews mit wichtigen Schauspielern und Regisseuren. Jeder Eintrag mit Filmographie. 3.) Inhaltsangaben von über 300 Filmen. Von der »New Wave« bis zur Gegenwart. 4.) Listen von 12 Kritikern mit ihren Lieblingsfilmen. Ein Buch, zu dem man »Muß« sagen kann. **(412 S., DM 39,90) engl.**

Nicholas Dawidoff: IN THE COUNTRY OF COUNTRY. Eine Geschichte der Country-Musik. In seinem Buch sucht Nicholas Dawidoff nach nichts Geringerem als der Wirklichkeit einer ganzen Musikrichtung. Mit Hilfe von 18 Porträts bedeutender Musiker unternimmt er eine ausgedehnte Reise zu vergessenen Orten: schnieken Siedlungen in mittelständischer Idylle, seltsamen Künstlerkneipen und überfüllten Honky-Tonks. (Siehe auch Besprechung in diesem Heft.) **(365 S., DM 48,90) engl.**

Robert Fischer/Peter Körte/Georg Seeßlen: QUENTIN TARANTINO. Eine Monographie des Regisseurs von »Pulp Fiction«. Zwei längere Essays mit den Titeln »Tarantinomania« und »Is this the Way to Tarantino?«. Dazu noch eine Analyse/Geschichte der Filme des Meisters, eine kommentierte Filmographie (alle Fernsehsendungen, Gastauftritte etc.pp.) und eine Bibliographie der Artikel, Bücher über Q.T. Viele Fotos! (Siehe auch Besprechung in SPEX 8/97.) **(253 S., DM 29,80)**

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): MAINSTREAM DER MINDERHEITEN. Pop in der Kontrollgesellschaft. Es hat sich was verändert. Pop steht im Ruf, Medium von Befreiung, Widerstand und Distinktion zu sein. Aber dieser Ruf täuscht über die Rolle hinweg, die Pop im Marktgeschehen der Kontrollgesellschaft immer effizienter spielt. Als Führer durch die veränderten Verhältnisse essentiell ist dieser Reader mit Beiträgen von Annette Weber, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Dietmar Dath, Feridun Zaimoglu, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Uli Hufen, Christian Höller u. Tom Holert **(190 S., DM 28,-)**

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den Tagen der blühenden Jazz-Clubs in den 40ern zum West-Coast-Rap in den 90ern. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. **(360 S., SONDERPREIS: DM 59,90) engl.**

Hanif Kureishi & Jon Savage (Hrsg.): THE FABER BOOK OF POP. Die Neuauflage des Readers als Paperback. Die Sammlung zeichnet die Geschichte des Pop auf – von den Anfängen im Underground über seine Perioden als Low- und High-Art bis zur heutigen Allgegenwärtigkeit. Das Buch bezieht Fiktion, Reportagen, Mode, Kunst und Phantasien mit ein, durch die Popmusik gefiltert wird. Mit Arbeiten von David Toop, Greg Tate, Angela Carter, Malcolm X, Neil Tennant u.v.a. **(862 S., SONDERPREIS: DM 49,90) engl.**

René Martens: FC ST. PAULI: YOU'LL NEVER WALK ALONE. Mehr als eine der üblichen Vereinschroniken. Eine augenzwinkernde Liebeserklärung mit dem Sinn fürs Notwendige, abseits von Ran-Romantik und Tunnel-Blick. Neben obligatorischer »Historie«, den wichtigsten Namen, Daten und Tabellen, gibt es eingestreute Porträts und einfühlsame Geschichten rund um den Klub ohne allgemeingültige Ikonen, sportliche Erfolge und weltliches Kapital, der trotzdem »Mythos in fünf Jahren« wurde.**(350 S., DM 39,80)**

Legs McNeil/Gillian McCain: PLEASE KILL ME. Die unzensierte Geschichte des amerikanischen Punk. Angefangen von Andy Warhols Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin zur New Yorker Punk-Generation von '75. Eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus wird es kaum wieder geben. »Eine wunderbar organisierte Sammlung... Ich habe mich gefühlt, als ob ich dabei gewesen wäre... Wartet mal, ich war dabei!« – William S. Burroughs. **(525 S., jetzt als Taschenbuch: DM 39,90) engl.**

Jenni Olsen (Hg.): THE ULTIMATE GUIDE TO LESBIAN & GAY FILM AND VIDEO Ein Nachschlagewerk der hakeligen Minderheitenthemen. Neben den eher zeitgenössischen Titeln werden weder die großen Identifikations- und Crossdressing-Klassiker vergessen, noch die wichtigsten Mainstream- oder Undergroundschritte auf dem Weg zur Emanzipation übergangen. Große Praxisnützlichkeit mit treffenden Kommentaren. **(zum Sonderpreis von DM 49,90) engl.**

Melvin van Peebles: SWEET SWEETBACK´S BADASSSSS SONG. Das Drehbuch des gleichnamigen Films, die Tagebücher des Regisseurs und der Soundtrack von Earth, Wind & Fire auf einer CD. Van Peebles beschreibt, unter welchen Bedingungen er als unabhängiger, schwarzer Filmemacher sein Projekt Anfang der Siebziger realisieren konnte. Weniger ein »Blaxploitation«-Streifen als ein Experimentalfilm mit Soul. »Entertainment-wise, a mother fucker.« (Melvin van Peebles) **(163 S., Buch + CD, SONDERPREIS DM 59,90) engl.**

Robert Rodriguez: REBEL WITHOUT A CREW. Produktionsnotizen und Tagebuch des Regisseurs von »El Mariachi«. Rodriguez erzählt, wie man ohne Crew, mit einer Kamera und einem Budget, das hauptsächlich aus den Honoraren für Blutspenden stammt, einen knackigen Film dreht und sich zum »Hollywood-Player« und Tarantino-Buddy entwickelt. »Rebel Without A Crew« enthält das komplette Drehbuch zu »El Mariachi« und den Artikel »The Ten-Minute Film School«. **(285 S., DM 49,90) engl.**

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim ›NME‹ die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. **(424 S., DM 39,90) engl.**

Giles Smith: LOST IN MUSIC. Eine Odyssee im Pop. Smith schreibt über das Erwachsenwerden mit, durch und trotz Popmusik. Mit Nick Hornbys »High Fidelity« der beste Roman über Popmusik. Ein Buch für Leute, die Pop hören, lieben, kaufen und versucht haben, in der Öffenlichkeit damit Geld zu verdienen. »Ich habe wenige Bücher gelesen, die so witzig sind, und keins, in dem ich die Wurzeln meines eigenen Enthusiasmus so oft und deutlich wiedererkennen konnte.« – John Peel. **(277 S., DM 22,90) engl.**

Paul Stump: THE MUSIC'S ALL THAT MATTERS. Eine Geschichte des englischen »Progressive Rock«. Nachdem Krautrock als wichtige Phase der Popmusik wiederentdeckt wurde, rekapituliert Stump die Bands der progressiven Periode. Trotz aller Polemiken verdient die Musik ein faires Urteil. Immerhin gehörten auch Bands wie Soft Machine, Henry Cow/Art Bears und Syd Barretts Pink Floyd zu den wichtigen Prog-Rock-Gruppen. Stump beschreibt die geschichtlichen Bedingungen, unter denen Prog-Rock entstehen konnte, die Kämpfe um Punk und die »postmoderne Ära« des Prog-Rock. **(384 S., SONDERPREIS DM 48,90) engl.**

John F. Szwed: SPACE IS THE PLACE Eine Biographie über den Jazzmusiker Sun Ra. Szwed ist es als erstem gelungen, dem beeindruckenden Leben und Werk Sun Ras in einem umfangreichen Buch gerecht zu werden. »Space Is the Place« schildert Sun Ras künstlerische Entwicklung vom Aushilfspianisten in Swing-Bands bis zu einem der wichtigsten Avantgarde-Musiker dieses Jahrhunderts. Szwed beschreibt auch die gesellschaftlichen Bedingungen der Musik und ihre Rezeption in Jazz und Pop. »Space Is The Place« macht dem Leser klar, warum Sun Ra das Bindeglied zwischen Duke Ellington und Public Enemy war. Mit ausführlicher Diskographie, Bibliographie, Register und vielen Bildern.**(476 Seiten, DM 49,90) engl.**

Wolfgang Tillmans: WER LIEBE WAGT LEBT MORGEN. Der deutschsprachige Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg. »Was steht bei Wolfgang Tillmans im Mittelpunkt? Sex, natürlich, aber auch die Jugend und ihre Fallstricke. Zerknüllte Bettücher, die schmutzigen Spülbecken jener, die nicht allzuviel zu tun, aber mehr als genug Zeit haben, ebendies zu kultivieren. Rave, Punk, Gaycore, Hetero-Mädchen. Waschmittel. Auberginen und Paprikaschoten. Hunde.« (Collier Schorr) Neben 160 vierfarbigen Seiten mit Fotos enthält der Band drei Essays über die Verbindung seiner Bilder zur Kunstgeschichte, die Faszination von Fotoalben und das Verhältnis von Sex und Kleidung in seinen Arbeiten. **(180 S., DM 49,80)**

Fred Vermorel: FASHION + PERVERSITY. Biographie der Designerin Vivienne Westwood mit einem Essay über Pop, Kunst & Revolution in den 60ern. Ein Gegenstück zu »England's Dreaming« oder »Lipstick Traces«. Aus der Perspektive des Zeitgenossen/Freundes von M. McLaren und V. Westwood schreibt Vermorel über Situationismus, Punk und Mode. Hier werden die Geheimnisse gelüftet, die bis heute die Popkultur bestimmen. »A wicked, malicious, brilliant book, as impatient and restless as its author and its subject.« (i-D-Magazine) **(245 S., DM 32,90) engl.**

MICHAEL J. WELDON: THE PSYCHOTRONIC VIDEO GUIDE. Die langerwartete Fortsetzung der »Psychotronic Encyclopedia«. Clive Barker, Quentin Tarantino, Karen Black und Johnny Ramone loben das Buch zu Recht über den grünen Klee. Weldon bespricht alle greifbaren Filme von den 20ern bis 1996, die »charakterisiert werden durch ihre exploitativen Elemente und ihr Interesse am kleinsten gemeinsamen Nenner der Menschheit«. Die Filme sind überwiegend, aber nicht unbedingt auf Video erhältlich. Keine textlichen Überschneidungen zur »Encyclopedia«. Über 3.000 Besprechungen, Filmbilder und etliche Paragraphen/Listen zu Themen wie »Communism«, »Emmanuelle« oder »Germany«. Mit Register. **(646 S., SONDERPREIS DM 59,90) ENGL.** Und beachten sie auch unseren psychotronischen Doppelpack: »Encyclopedia« und »Video Guide« zusammen für nur DM 99,90.

VIDEOS:

Jean-Jacques Beneix: OTAKU.
Eine Dokumentation über die japanische Jugendkultur. Der Regisseur von »Betty Blue« und »Diva« filmt Leute, die sich aus der künstlichen Wirklichkeit in eine reale Fantasiewelt stürzen. Datenwahnsinn, Festplattenkitzel und Speicherkoller. Ein Muß für jeden Fan des Fernen Ostens! **(169 Min., DM 49,95)**

Diverse:
NOAM CHOMSKY – MANUFACTURING CONSENT.
Eine Dokumentation über den Philosophen und Linguisten Noam Chomsky. Der Film konzentriert sich auf Chomskys Medienanalyse innerhalb demokratischer Gesellschaften, in denen Bürger nicht durch Gewalt eingeschüchtert werden, sondern subtileren Methoden ideologischer Kontrolle ausgesetzt sind. **(164 Min., DM 49,95)**

Mathieu Kassowitz: HASS.
Der Spielfilm über das Leben von Jugendlichen in den Pariser Banlieus, über Gewalt, Kriminalität und Freundschaften am Rande der Gesellschaft der Neunziger (siehe SPEX 11/95). **(93 Min., DM 49,95)**

Wong Kar-Wai: CHUNGKING EXPRESS. (95 MIN., DM 49,95) DT.

Eric Rohmer: SOMMER. (113 MIN., DM 49,95) DT.

(Porto für alle Videos: DM 5,-
Auslandsporto: DM 12,-)

SPEX MAIL SERVICE

AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN • Telefon: 0221/57978-03

Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift:

☐ *Bitte senden Sie mir den vollständigen SPEX-Buchkatalog! (ankreuzen!)*
(Inland: DM 3,- in Briefmarken
Ausland: 2 Coupon-Réponse Internationalan SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

STÜCK	TITEL/VIDEO/CD/LP/BACK ISSUE:	DM:
	+ PORTO	

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE.

INLAND: PORTOANTEIL: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, WENN NICHT ANDERS ANGEGEBEN.
JEDES WEITERE BUCH/CD JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI

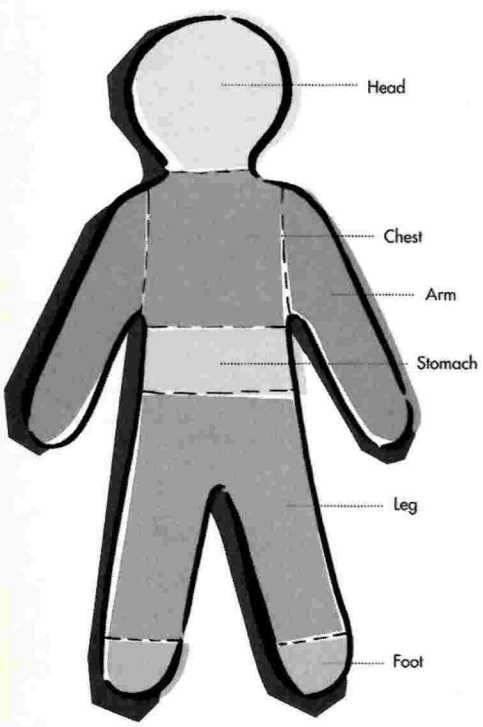
AUSLAND: PORTOANTEIL: 5,- DM PRO BUCH UND CD, 12,- DM PRO VIDEO.

BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECK-GEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

BESTELLUNGEN BIS 17.12.97 (ZAHLUNGSEINGANG!)
KÖNNEN NOCH VOR WEIHNACHTEN BEARBEITET WERDEN!

Das Voodoo-Abonnement

Significant Segments



Um ein Voodoo-Abo herzustellen, nehmen Sie bitte einen Coupon und konzentrieren sich. Denken Sie ganz fest an die gewünschten Prämien, dann zücken sie einen Kugelschreiber oder Filzstift. (Aufgrund moderner Vertriebstechniken funktioniert das Voodoo-Abo nicht mit Nadeln!) Füllen Sie bitte sorgfältig den Coupon aus und machen Sie ihn der SPEX-Voodoo-Abteilung zugänglich. Denken Sie immer daran, daß nur die ersten 25 Neu-Abonnenten eine Prämie bekommen. Bei einem Geschenk-Voodoo-Abonnement erhalten Zauberer und Verzauberter je eine Prämie.

* DIVERSE: FUTURE SOUND OF JAZZ 4
Eine Doppel-CD-Kompilation der besten aktuellen Electronica- und musikalischen Drum'n'Bass-Stücke. (Nur 20 Exemplare vorhanden. Bitte Ersatz angeben!)

* GUITAR WOLF: PLANET OF THE WOLVES
Das Trash-Album des Jahres. Noch nie waren die »1, 2, 3, 4,«-Intros der verehrten Japaner so wertvoll wie heute.

* CHICO BUARQUE: CHICO TOTAL
Eine Kompilation des genialen, brasilianischen Musikers. Popmusik auf der Höhe von Brian Wilson und Paddy McAloon.

HIERMIT BESTELLE ICH:

O **INLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

O **GESCHENK-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

O **AUSLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto

Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72,- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

O Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
O Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift

MEINE PRÄMIE (Zahlungseingang entscheidet)

(für Eigenabo oder Schenker)

O **DIVERSE** – »Future Sound Of Jazz 4«

O **GUITAR WOLF** – »Planet Of The Wolves«

O **CHICO BURAQUE** – »Chico Total«

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten.
Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift

Name

Straße

PLZ /Ort

GESCHENKABO (Zahlungseingang entscheidet)

O Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:

O **DIVERSE** – »Future Sound Of Jazz 4«

O **GUITAR WOLF** – »Planet Of The Wolves«

O **CHICO BURAQUE** – »Chico Total«

Name

Straße

PLZ /Ort

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln
Bestellungen bis 17.12.97 (Zahlungseingang!) können noch vor Weihnachten bearbeitet werden!

Termine

KARIN ACHINGER & THE FLIGHT CREW: 4.12. Kiel/Tanzdiele – 6.12. Dortmund/Subrosa – 7.12. Köln/Bürgerhaus Kalk – 13.12. Hamburg/Schauspielhaus (Köster & Siebels: 040-31796136)* **DIE AERONAUTEN**: 27.12. Köln/Undergound – 28.12. Gütersloh/ Jugendzentrum – 29.12. Jena/Casablanca – 30.12. Hamburg/ Markthalle* **BERND BEGEMANN**: 5.12. Hannover/Bad – 7.12. Münster/Gleiss 22 – 11.12. Wolfsburg/tba – 12.12. Kassel/Baracuda – 13.12. Fulda/Vibe – 14.+15.12. Dortmund/Subrosa – 16.12. Köln/ Bürgerhaus Kalk (Köster & Siebels: 040-31796136)* **BRÜLLEN**: 4.12. Hamburg/Molotov – 12.12. Berlin/Roter Salon* **CHINA DRUM**: 2.12. Köln/Underground – 3.12. Münster/Gleiss 22 – 4.12. Hamburg/MarX – 5.12. Berlin/Knaack Club – 6.12. München/ Backstage (Blue Star: 0421-342400)* **COUCH**: 16.12. Hildesheim/KuFa Lössecke – 17.12. Oldenburg/Cadillac – 18.12. Kiel/Tanzdiele – 19.12. Enger/Forum – 20.12. Bremen/Lagerhaus (Manic Music: 0351-8036130)* **DACKELBLUT**: 5.12. Bochum/Zwischenfall – 6.12. Bremerhafen/KUZ (Powerline: 030-44358030)* **DAFT PUNK**: 1.12. München/Nachtwerk – 3.12. Hannover/Capitol – 4.12. Mannheim/Connection (2Day: 0421-508180)* **CHERALEE DILLON & BOB WISEMAN**: 2.12. Oberhausen/Druckluft – 3.12. Erlangen/E-Werk – 4.12. Bamberg/Live Club – 5.12. Heidelberg/St. Albert Gemeindehaus – 6.12. Aschaffenburg/Kommz – 7.12. Würzburg/AKW – 12.12. Potsdam/Atelier im Waldschloß* **DOPPELKOPF**: 13.12. Elmshorn/tba – 19.12. Hamburg/Trockendock* **DOUBLE NELSON**: 2.12. Berlin/Knaack – 3.12. Dresden/Star Club – 5.12. Köln/Gebäiude 9 – 6.12. Aschaffenburg/Waschtag (Headquarter: 030-28598246)* **DR. ISRAEL & THE TRUMYSTIC SOUNDSYSTEM**: 10.12. Münster/Gleiss 22 – 13.12. Berlin/ Knaack – 16.12. Hannover/Glocksee o. Bad – 17.12. Nürnberg/Desi – 18.12. Heidelberg/Schwimmbad – 19.12. CH-Zürich/Dynamo – 20.12. Regensburg/Alte Mälzerei – 21.12. Hamburg/Markthalle – 22.12. Stuttgart/Röhre – 26.12. Freiburg/Jazzhaus – 27.12. La Chaud De Fonds/Bikini – 28.12. CH-Thun/Cafe Mokka – 29.12. Frankfurt/Nachtleben – 30.12. Köln/Underground – 31.12. Dresden/Star Club (wird fortgesetzt, IBD: 089/8342253)* **DUB NARCOTIC SOUNSYSTEM**: 1.12. Ulm/Pufferbar – 2.12. CH-Basel/Hirscheneck – 3.12. CH-Genf/Madone Bar – 15.12. Frankfurt/KOZ – 16.12. Köln/MTC – 17.12. Münster/Gleiss 22 – 19.12. Enger/Forum – 20.12. Hannover/Glocksee – 21.12. Hamburg/Rote Flora (Dirk Hugsam: 040-229 1696)* **DWARVES**: 2.12. München/Ballroom – 3.12. Ulm/Langenau – 4.12. Heidelberg/Schwimmbad – 5.12. Saarbrücken/Garage Foyer – 6.12. Köln/IUnderground* **EINS/ZWO**: 20.12. Beeskow/Kulturhaus* **ELEKTROSUSHI**: 28.12. Kassel/ Arm (+Showa + Mucus 2) - 31.12. NL-Amsterdam/Hotel Windsor* **EL VEZ & THE MEMPHIS MARIACHIS**: 3.12. Neuss/Further Hof – 6.12. Schorndorf/Manufaktur – 7.12. Fulda/Kulturkeller – 8.12. Köln/Underground – 12.12. Bremen/moments – 13.12. Hamburg/ Große Freiheit – 14.12. Bielefeld/Hechelei – 19.12. Potsdam/ Waschhaus – 20.12. Wuppertal/Die Börse – 21.12. A-Wien/Szene – 22.12. A-Salzburg/Nonntal – 23.12. Mannheim/Alte Feuerwache – 24.12. CH-Bern/Reitschule – 25.12. Freiburg/Jazzhaus – 26.12. A-Dornbirn/Conrad Sohm Club – 27.12. CH-Wil/Remise – 28.12. CH-Luzern/Konzerthaus Schüür – 29.12. Konstanz/Kulturladen – 30.12. Ulm/Wiley Club – 31.12. München/Muffathalle (Berthold Seliger: 0661-74706)* **EN VOGUE**: 11.12. Hannover/Kuppelsaal – 16.12. Düsseldorf(Philipshalle – 17.12. Hamburg/CCH 1 – 18.12. Berlin/ICC – 20.12. Frankfurt/Festhalle – 21.12. München/Rudi Sedlmayer Halle – 23.12. Stuttgart/Liederhalle-Beethovensaal* **FINK**: 12.12. Berlin/Enzian – 13.12. Berlin/Powwow – 14.12. Berlin/Ex'n'Pop – 30.12. Hamburg/Markthalle (Tom Produkt: 040-433152)* **5 STERNE DELUXE**: 20.12. Beeskow/Kulturhaus* **GANGER**: wegen Krankheit abgesagt* **THE GOOD SONS**: 10.12. Duisburg/Mono – 11.12. Köln/Bürgerhaus Kalk – 18.12. Holzminden/Jazzclub am Bahnhof* **GRANFALOON BUS + TODD MCBRIDE**: 20.12. Göppingen/Odeon im alten E-Werk – 21.12. A-Feldkirch/Sonderbar – 23.12. Lindenberg/Bleifrei – 25.12. Dresden/Star Club – 26.12. Lichtenfels/JUZ – 27.12. Tübingen/Sudhaus – 29.12. A-Wien/Chelsea (wird fortgesetzt)* **HALF JAPANESE**: 9.12. Berlin/Knaack – 11.12. Dresden/Star Club – 12.12.Hannover/ Glocksee – 13.12. Köln/Undergound – 14.12. Wilhelmshaven/Kling Klang – 16.12. Hamburg/Markthalle – 17.12. Oberhausen/Druckluft – 18.12. Weinheim/Cafe Central – 21.12. Ulm/Büchsenstadl* **HELMET**: 3.12. Hamburg/Markthalle* **I AGAINST I**: 7.12. Saarbrücken/Garage – 8.12. Mannheim/Alte Feuerwache – 9.12. München/Titania – 10.12. Schweinfurt/Stadtbahnhof – 12.12. Kempten/JZ – 14.12. Donaueschingen/Anaimal House – 16.12. Köln/Between – 17.12. Bielefeld/Kamp – 18.12. Berlin/Huxley's – 19.12. Hamburg/Molotow – 20.12. Strauberg/Villa Horte – 21.12. Ludwigsburg/Festival (Booby Trap: 0621-3361289)* **HEPCAT**: 30.12. Hamburg/Logo – 31.12. Hannover/Bad* **KNARF RELLÖM**: 6.12. Duisburg/Mono – 7.12. Frankfurt/Dreikönigskeller – 8.12. Freiburg/ Swamp – 9.12. CH-Fribourg/Fri-Son – 10.12. CH-Basel/Hirscheneck – 11.12. CH-Schaffhausen – TabTab – 13.12. CH-Zürich/El International – 14.12. CH-Luzern/Boa Bar – 15.12. Konstanz/K9 – 16.12. Ludwigsburg/S35 – 17.12. Villingen/Limba – 18.12. Nürnberg/Präsidium – 19.12. Halle/Casino Böll – 30.12. Hamburg/Markthalle* **LAUB**: 5.12. Berlin/Kulturbrauerei – 6.12. Hamburg/logo – 7.12. Lübeck/Alternative (Headquarter: 030-28598246)* **LOTTE OHM.**: 6.12. Neuss/Wetthalle* **LOVEBUGS**: 5.+6.12. CH-Basel/Kaserne* **BARBARA MANNING**: 2.12. Renchen/Dschungel* **MASSIVE TÖNE**: 5.12. A-Innsbruck/tba – 6.12. Passau/tba – 19.12. Reichenbach/Die Halle* **MC LYTE**: 15.12. Berlin/SO36 – 16.12. Hamburg/ Markthalle – 17.12. Frankfurt/Batschkapp – 18.12. Aachen/Rockfabrik – 19.12. Münster/Dockland – 20.12. München/Jacky O – 21.12. Lindau/Dom* **MC RENE**: 19.12. Hamburg/Trockendock – 20.12. Beeskow/Kulturhaus* **MILES**: 5.12. Duisburg/Mono Club – 6.12. Haldern/Jugendheim – 11.12. Kassel/Lolita Bar – 12.12. Köln/Underground – 13.12. Detmold/Alte Pauline – 17.12. Tübingen/Epplehaus – 18.12. Rosenheim/Asta Kneipe – 19.12. München/Atomic Cafe – 20.12. A-Steyr/Kulturhaus – 25.12. Weilheim/Juz Peissenberg (Powerline: 030-44358030)* **MOBYLETTES**: 25.12. Hannover/Glocksee – 26.12. Künzelsau/Bahnhof – 27.12. Freiburg/E-Werk – 29.12. Braunschweig/Lulu A Gogo* **OCEAN COLOUR SCENE**: 10.12. Bielefeld/Hechelei – 12.12. Köln/Live Music Hall – 15.12. Hamburg/Markthalle* **JIM O'ROURKE + LOREN MAZZACANE CONNORS**: 9.12. Ulm/Roxy – 10.12. CH-Bern/Kunstmuseum – 11.12. CH-Zürich/Karbon – 15.12. Köln/Stadtgarten – 16.12. Berlin/Die Insel – 17.12. Würzburg/Galerie 03 (Planet Rock: 0753166767)* **PENDIKEL**: 4.12. Koblenz/Dreams* **HANS PLATZGUMER/AURA ANTROPHICA/DER SEPERATOR**: 12.12. CH-Basel/Kaserne (+ Pulsinger/Tu-

spex präsentiert:

EDWYN COLLINS: 7.12. Stuttgart/Altes Schützenhaus – 8.12. Köln/Stollwerk – 10.12. Hamburg/Markthalle – 11.12. Berlin/Pfefferberg*
STATION 17: 1.12. Rostock/Mau – 2.12. Bremen/Schlachthof – 3.12. Würzburg/AKW – 4.12. Köln/Kantine – 9.12. Bochum/Bahnhof Langendreer – 10.12. Leipzig/Conne Island – 11.12. Berlin/Volksbühne – 12.12. Dresden/Scheune – 17.12. Mannheim/Alte Feuerwache – 18.12. CH-Zürich/Rote Fabrik – 19.12. Schorndorf/Manufaktur – 20.12. Schweinfurt/Stadtbahnhof*

nakan/Potuznik) – 13.12. Ravensburg/Duala (+ Pulsinger/Tunakan/Potuznik)* **POSITION CHROME TOUR** feat. Position Chrome All-Stars & Schreihalzz, DJ Panacea, DJ Problem Child, Heinrich At Heart (live): 4.12. Ravensburg/Douala – 5.12. CH-Zürich/Rote Fabrik – 6.12. CH-Bern/Gaskessel – 11.12. A-Wien/Flex – 13.12. Frankfurt/Schauraum* **PROPHETS OF RAGE**: 8.12. Braunschweig/Jolly Joker – 9.12. Berlin/Trash – 10.12. Münster/Odeon – 11.12. Heidelberg/Schwimmbad – 13.12. Wilhelmshafen/tbc – 14.12. Köln/Luxor* **FINLEY QUALE**: 1.12. Hamburg/Mojo Club – 2.12. Köln/Kleines E-Werk – 3.12. Frankfurt/Batschkapp – 5.12. München/Incognito* **RAINRAVENS**: 1.12. A-Wien/Chelsea – 3.12. Regensburg/Alte Mälzerei – 4.12. CH-Zürich/El International – 5.12. Langenau/Pfleghofsaal – 7.12. A-Dornbirn/Spielboden* **THE ROOTS + AZ + CAMP LO + WALKIN' LARGE + DJ P.F. CUTTIN, MC GG, UNIQUE WIZZARDS**: 5.12. Stuttgart/Expressguthalle – **SANS SECOURS**: 17.12. A-Graz/Arcadium – 26.12. Bad Wörishofen/JUZ – 27.12. A-Scheifling/Kino – 28.12. A-Linz/Stadtwerkstatt (Manic Music: 0351-8036130)* **SCHORSCH KAMERUN**: 12.12. Dortmund/FZW* **SENS UNIK FEAT. DEBORAH + BLUMENTOPF + CORA E.**: 12.12. München/Backstage – 13.12. Erlangen/E-Werk – 14.12. Stuttgart/Die Röhre – 15.12. Offenbach/MTW – 16.12. Köln/Luxor – 17.12. Hamburg/Markthalle – 18.12. Berlin/Weiße Rose – 19.12. Leipzig/Conne Island – 20.12. Dresden-Radebeul/Zerma* **SHY + STUDIO GRANDE**: 4.12. Krefeld/Asta Keller* **SPORTFREUNDE STILLER**: 9.12. Nürnberg/Klüpfel (+ Rekord – 10.12. Würzburg/AKW (+Rekord) – 12.12. Waldshut/Kornhauskeller (+Rekord) – 20.12. Berlin/Insel – 31.12. A-Wien/Chelsea (Blickpunkt Pop: 089-7470816)* **STEREO TOTAL**: 11.12. Lüneburg/Uni – 13.12. F-Nevers/Film Festival (Powerline: 030-44358030)* **STIEBER TWINS**: 12.12. Erlangen/tba* **CARL STONE** solo: 2.12. Ulm/Roxy – 3.12. Nürnberg/Desi – 4.12. Kaiserslautern/Uni – 5.12. Köln/tbc – 6.12. Köln/A-Musik (instore) – 6.12. Düsseldorf/Ego Club – 7.12. Münster7C.U.B.A. – 8.12. Berlin/Anorak (Planet Rock: 07531-66767)* **SUNS OF ARQUA**: 7.12. Berlin/Pfefferberg – 8.12. Köln/Kantine – 9.12. Marburg/KFZ – 10.12. Essen/KKC – 11.12. Augsburg/Kerosin – 12.12. A-Linz/Posthof – 13.12. CH-Bern/Gaskessel (Schönau & Shahi: 02151-23214)* **SUPERCHUNK + SALARYMAN**: 7.12. Hamburg/Logo – 12.12. Berlin/Knaack – 13.12. Enger/Forum – 14.12. Karlsruhe/Substage (Scorpio: 040-4505061)* **SUPER 8**: 4.12. München/Feierwerk (Proton: 0561-7390851)* **TORTOISE + MOUSE ON MARS + LONG FIN KILLIE + SALARYMAN**: 4.12. B-Brüssel/Ancienne Belgique – 5.12. Köln/Live Music Hall – 6.12. F-Rennes/Transmusicales Festival – 7.12. Schorndorf/Manufaktur (Scorpio: 040-4505061)* **TUESDAY WELD + MRUTA**: 16.12. Kassel/Lolita Bar – 17.12. Nürnberg/Klüpfel – 18.12. Witzenhausen/Klampfe – 19.12. Marburg/Cafe Trauma – 20.12. Heidenheim/Taubenschlag – 21.12. Herford/tba (Proton: 0561-7390851)* **TOO STRONG + MAIN CONCEPT**: 3.12. CH-Bern/ISC – 5.12. Winterthur/tba – 5.12. CH-Zug/Galvanik* **ULAN BATOR**: 1.12. CH-Genf/Club Goretex – 3.12. Nürnberg/Desi – 4.12. Berlin/Die Insel – 5.12. Rostock/MS Stubnitz – 6.12. Dresden/Riesa Efau – 7.12. Marburg/Cafe Trauma – 10.12. Ulm/Cat cafe – 11.12. Konstanz/K 9 Foyer (Planet Rock: 07531-66767)* **ULME**: 5.12. Köln/Between – 6.12. Siegen/Kulturcafe – 7.12. Marburg/Cafe Trauma – 19.12. Nordhausen/JUZ – 20.12. Meißen/Hafenstraße (Manic Music: 0351-8036130)* **UNCLE HO**: 4.12. Berlin/SO 36 – 5.12. Heidelberg/Schwimmbad – 6.12. Halberstadt/Zora – 7.12. Trier/Exhaus – 8.12. Frankfurt/Cookys – 11.12. Tauberbischofsheim/Noteingang – 12.12. Sigmaringen/JUZ Checkpoint – 13.12. Waiblingen/Villa Roller – 18.12. Hamburg/Lehmitz – 19.12. Braunschweig/Brain Club – 20.12. Coburg/JUZ Domino – 21.12. Andernach/JUZ* **UNIVERSAL EGG TOUR** feat. ISM, Jah Free, Vibronics, Marineville, Bong Messages, Extremadura, Zion Train: 2.12. Konstanz/Uni – 3.12. München/Incognito – 7.12. Wuppertal/Die Börse (Interzone: 0421-4340680)* **VAN PELT & (EX-)CHISEL**: 10.12. Husum/Speicher – 11.12. Potsdam/tba – 12.12. Neus/Geschwister Scholl Haus – 13.12. Monheim/Sojus 7 – 14.12. Stuttgart/tba* **WEEN**: 1.12. Frankfurt/Batschkapp – 2.12. Hamburg/Markthalle Blue Star: 0421-342 400)* **ZWEI TAGE SAUERSTOFF & SKRANK**: 4.12. Münster/Cuba*

SPEZIAL: **COUNTRY HOLIDAYS 1997**: 29.12. Hamburg/Prinzenbar: Oklahoma Lonestar Heartbreak Institute, DM Bob & The Deficits, Love Manitous* **FEST**: 30.12. Hamburg/Markthalle: Fink, 606 Knarf Rellöm, Die Aeronauten, Vermooste Flöten* **GROOVE WIT' DA SINGLE BELLS**: 27.12. Berlin/Huxley's Neue Welt: Live - The Sugarhill Gang, Grandmaster Gaz, Rahiem, Advanced Chemistry, Profilistic Appear, Twendy Fo, Karaoke Killa, 2 Da LYRIX, Luana, Poets Of Exile, Die Allianz, DJs - Afrika Bambaataa, Mike La Rock, Steel Rockers, DJ Mesia, B-Boying - Flying Steps, The Planet Rockers feat. Monika* **KITTY YO/KOLLAPS/PAYOLA-SHOWCASE**: 5.12. Berlin/Kulturbrauerei: Brüllen, Kante, Laub, Surrogat, Tied & Tickled Trio – 6.12. Hamburg/Logo: Brüllen, Go Plus, Laub, Schwermut Forest, Surrogat* **SOLID VINYL PARTY**: 1.12. Dortmund/Dortmund/FZW* **TRANS MUSICALES FESTIVAL** Ausriß: F-Rennes/10–12 Rue Jeam Guy, 11 verschiedene Orte: 3.12. Preasure Drop, Khao, u.a. – 4.12. Bobby Sichran, King Coob Steele, The Hangovers, Cut La Roc, Squarepusher, Le Rhythmes Digitales, Mekon, Tricky . 4.12. The Delta 72, The Make Up, Depth Charge, Bassbin Twins, Juryman v Spacer, Lunatic Calm, Death In Vegas, Shhift, Cornershop, Rocket From The Crypt, Foo Fighters – 6.12. Long Fin Killie, Salaryman, Mouse On Mras, Alabama 3, Ween, Tortoise, Jon Carter, Aphrodite, Fluke, Aphex Twin, Jeff Mills, Darren Price, Afrika Bambaataa, u.v.m. (Infos unter: 0033/0299311210 oder http://lia.imt-mrs.fr/transmu/)*
Alle Angaben ohne Gewähr tba=to be announced* tbc=to be continued**

Pro-Pop-Poll

Um Kontakt mit den digitalen Info-Kanälen dieser Welt zu pflegen, ist der hiesige SPEX-Mitarbeiter gezwungen, sich der Dienste des PPP-Treibers zu bedienen. Computerstoff. Ein notweniges Ritual. Doch nichts in dieser Wilden, Weiten Welt kann den direkten Kontakt zur/zum Leserin/Leser ersetzen - der einzig wahren, wirklichen Außenwelt. Deswegen hat der Pop-Gott den Leserpoll geschaffen. Auch ein Ritual. Configure PPP - bitte füllen Sie den Pro-Pop-Poll aus. Jetzt! Und gewinnen Sie, wie mittlerweile üblich, quasi Tradition, diverse digitalisierte Geheimpreise. Wir zählen auf Sie. Und rechnen mit Ihren Ergebnissen.

Also, ausgefülltes Blatt, Mail, Chip oder Fax an den Verlag. Einsendeschluß ist der 29.12.1997. Wir sind elektrisiert!

Buch

Club

Computer-/ Videospiel

Film

LP/CD
(3 Nennungen)

Hassfigur

Peinlichstes Lieblingsstück

Band

Newcomer

Club-DJ

Musiker/Musikerin

Label

Radiosendung

Show

Verschwörungstheorie

Single/Maxi
(3 Nennungen)

Videoclip

Spex-Wort

TV-Sendung

prodigy

THE FAT OF THE LAND - The Worldwide Smash '97

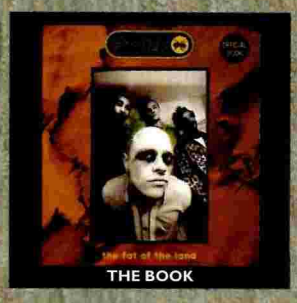
MTV Europe Music Awards 1997

Best Alternative Act
Best Video "Breathe"
Best Dance Act

No. 1 Album in

Australien - Dänemark - Deutschland - England - Finnland - Griechenland - Holland - Hong Kong - Irland - Island - Kanada - Neuseeland - Norwegen - Österreich - Polen - Portugal - Schweden - Schweiz - Spanien - Tschechei - Ungarn - USA

'92 '94 '97 '97



XL

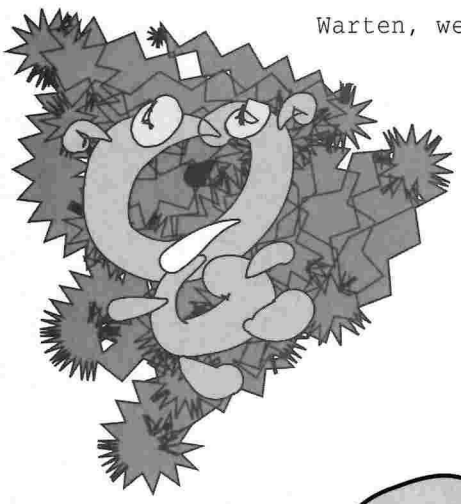
http://www.intercord.de

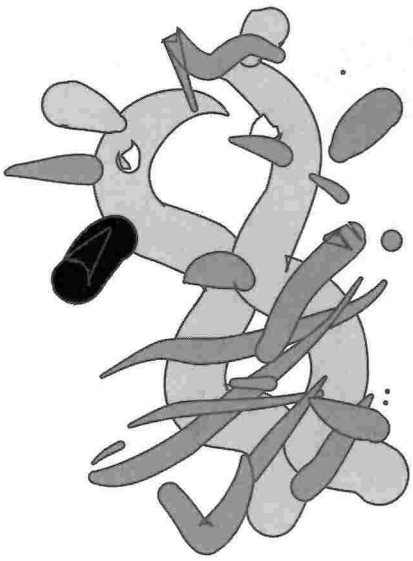
INTERCORD

Vorhaben

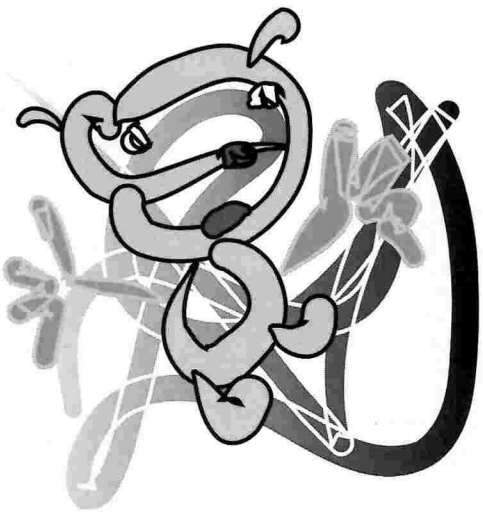
von Felix Reidenbach

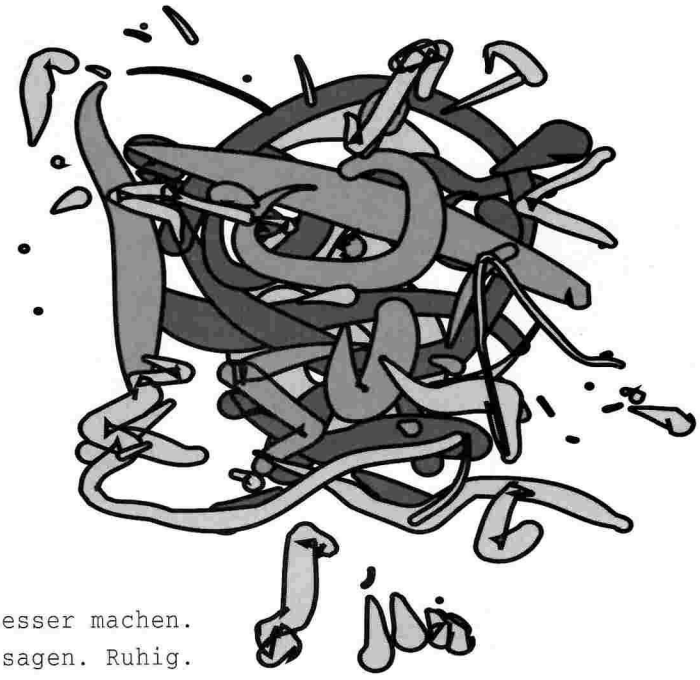
Etwas neu bedenken.
Treffen, den zu treffen verabredet war.
Warten, wenn eilen vorschnell wäre.
Sich aussprechen.





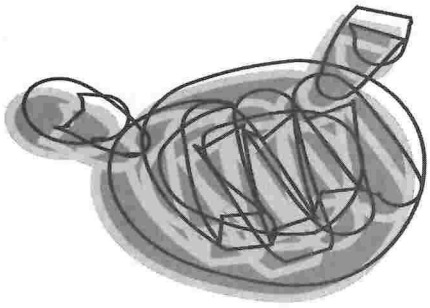
Den Tag beginnen.





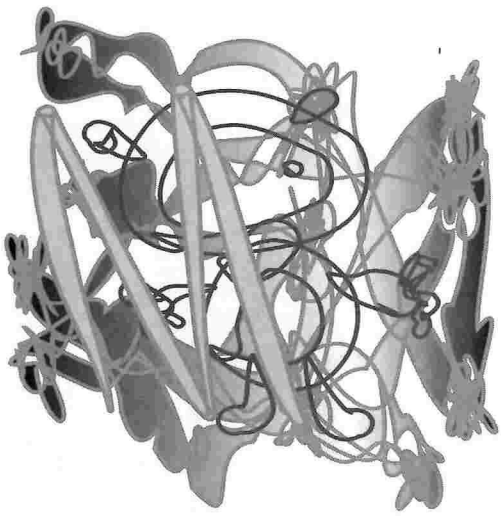
Bestätigen, was nicht bestritten werden soll.
Ein Getränk schenken, sich selbst.

Es sicher ein wenig besser machen.
Dasselbe ruhig einmal zweimal sagen. Ruhig.



Vermuten, was wahrscheinlich erscheint.

Voraus schauen.



Sich eine genaue Vorstellung machen.

Vorlieben haben für etwas.

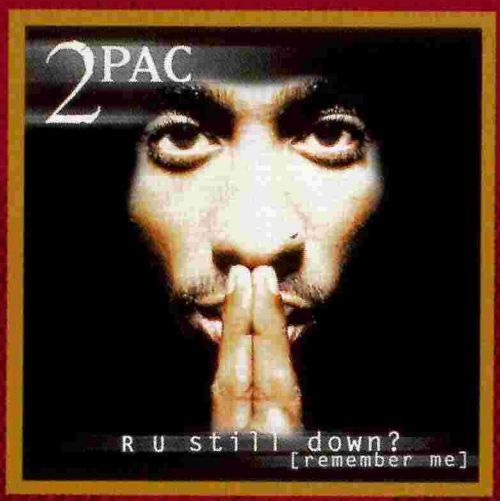
Regen hören.

Schließlich eine Entscheidung fällen.

ARTIST, ACTOR, POET - LEGEND

2PAC

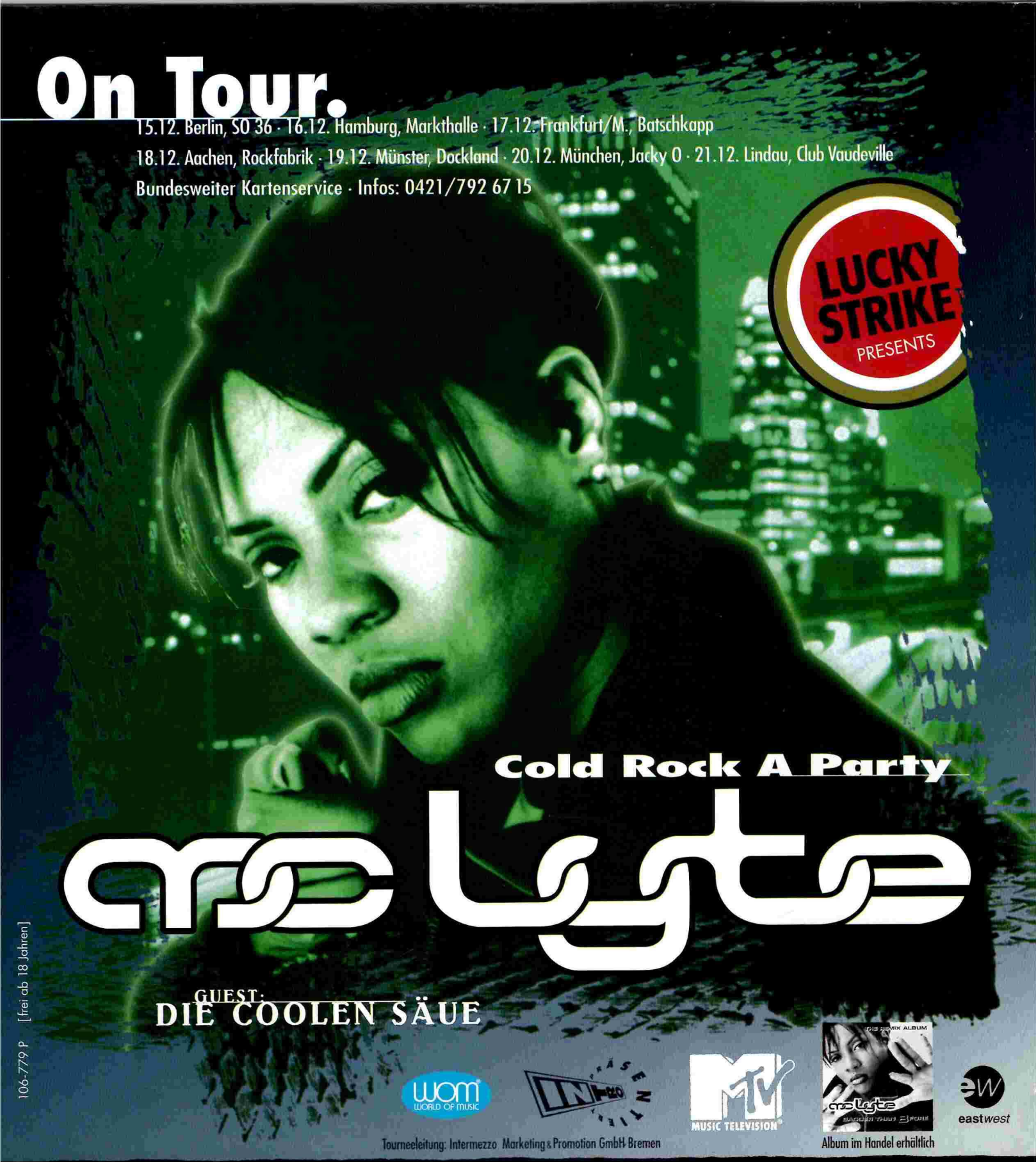
R U STILL DOWN?
[REMEMBER ME]



RTD 705.1808.2

NEW DOUBLE ALBUM OUT NOW.
EXECUTIVE PRODUCER AFENI SHAKUR

IVE
AMARU RECORDS



Lucky Strike. Phat Vibes.

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,9 mg Nikotin und 13 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)